




TAYLOR INSTITUTION
DOMI NUS ILLU MINA TIO MEA

1841.

L. Maigand

Versuch einer deutschen Prosodie.

Dem Könige von Preussen gewidmet

von

Karl Philipp Moritz.

Berlin,
bei Arnold Wever 1786.

Vorbericht.

Ich habe es versucht, die prosodischen Regeln unsrer Sprache, welche bisher von unsern guten Dichtern, größtentheils bloß nach einem natürlichen Gefühl des Richtigen, beobachtet worden sind, in ein System zu ordnen; und zu zeigen, in wie fern diese Regeln in der Natur und dem Bau unsrer Sprache gegründet sind. Da wir noch nichts vollständiges hierüber besitzen, und dieser

Versuch also der erste in seiner Art ist, so verdient derselbe in Ansehung der Zusätze und Berichtigungen, deren er im Einzelnen noch fähig seyn möchte, vielleicht Entschuldigung und Nachsicht, wenn es mir gelungen seyn sollte, das Ganze nicht aus einem unrichtigen Gesichtspunkte zu fassen.

Inhalt.

Seite.

Seite.

Seite.

Seite.

Seite.

Einleitung.

Einleitung.

Arist.

Sie glauben also, daß unsre Sprache wirklich eigentliche **Längen** und **Kürzen**, und nicht bloß **Höhen** und **Tiefen** habe.

Euphem. Ich begreife nicht, wie man das Gegentheil hat glauben können; da jeder Ausdruck eines heftigen Affekts uns belehrt, daß die Höhe des Tons eben so wenig an die Länge, wie die Tiefe an die Kürze gebunden ist. Oder haben Sie nie einen Menschen im heftigen Affekt ausrufen hören:

Gerechter Himmel!

so daß er die Höhe des Tons gerade auf die unbedeutendste Vorschlagssilbe ge setzte, die dem-

geachtet kurz blieb, indes die folgende Hauptsilbe lang tönte, ob sie gleich mit einem tiefern Tone ausgesprochen wurde. Wenn der heftige Affekt sagt:

Natur, du stiefmütterliche!

setzt er alsdann nicht die Höhe der Stimme auf die ganz kurze Silbe Na, obgleich die folgende lang tönt? und muß er es nicht thun, wenn der Ausdruck ihm entsprechen soll?

Versuchen Sie es einmal mit diesem sehr wohlklingenden Verse:

Bald weint aus euch der Schmerz —

Sie verweilen mit der Stimme offenbar länger auf weint als auf bald: demohngeachtet wird Ihnen ihre Empfindung sagen, daß Sie die Höhe des Tons auf bald setzen müssen. — Haben Sie dieß gethan, so geben Sie genau Acht, ob in den sanften Fortschritten, die nun folgen:

weint aus euch der Schmerz,

Ihre Stimme merklich sinkt oder steigt, oder ob sie nicht vielmehr bloß durch das kürzere oder längere Anhalten auf einer Silbe, diese Fort-

schritte bezeichnet? — Ja, ich berufe mich auf ihr Gefühl, ob es nicht etwas Melodisches, dem Gesange ähnliches, in den Vers bringt, wenn die Höhe des Tons zufälliger Weise eine an sich kurz ausgesprochne Silbe hebt, indes die Tiefe des Tons eine an sich lang ausgesprochene Silbe niederdrückt. Allein es ist auch der Natur der Sache gemäß, daß die Höhe des Tons sehr oft auf die kurze Silbe fallen muß: denn diese Höhe ist ja Ausdruck des Affekts, und der Affekt wartet nicht mit seinem Ausdruck, bis er an die Hauptsilbe des Worts kömmt; sondern reißt an sich, was ihm am nächsten liegt, und läßt alsdann das folgende ruhig nachtönen. — Die bittende Wehmuth fleht

Vergebung!

indem sie die Höhe des Tons gleich auf die erste Silbe hinreißt, die aber auf keine Weise dadurch verlängert wird. Der Affekt kann also der Hauptsilbe wohl den Ton, aber nicht die ihr eigene Länge rauben.

Arist. Rauben, sagen Sie? Also ist doch im ruhigen Zustande der Seele die Höhe des

Tons immer mit der Länge, wenn diese noch etwas besonders ist, vergesellschaftet. Das Rauben der Tonhöhe auf die kurze Silbe hin, ist etwas Gewaltsames, wodurch die natürliche Beschaffenheit des Worts verändert wird.

Euphem. Dem sey, wie ihm wolle, so ist doch aus dem obigen klar, daß die Höhe und die Länge eines Tons in unsrer Sprache wirklich etwas voneinander verschiedenes sind, eben weil durch den Affekt die Tonhöhe von der langen Silbe, ohnbeschadet ihrer Länge, auf eine kurze Silbe hingeraubt werden kann. — Aber dieß figürliche rauben haben Sie aufgehascht, um den Sinn einer gewaltsamen Veränderung der natürlichen Beschaffenheit des Worts hineinzulegen, der doch eigentlich nicht darin liegt. Der Affekt ist an sich etwas Gewaltsames; gleichwohl ist seine Sprache in ihrer Art nicht weniger natürlich, als die Sprache des ruhigen Nachdenkens in der ihrigen. — Wenn der Affekt der Hauptsilbe nebst der Tonhöhe auch die Länge rauben wollte, dann würde er erst die natürliche

Beschaffenheit des Worts verändern, indem er alsdann die Hauptsilbe wirklich in eine Nebensilbe verwandelte. Die bedeutende Silbe in einem Worte wird also nicht durch die Tonhöhe, sondern bloß durch das **längere Verweilen der Stimme** auf derselben von den übrigen herausgehoben.

Arist. Wir setzen aber gleichwohl gemeiniglich die Tonhöhe auf die bedeutende Silbe, und sind von Kindheit auf dazu gewöhnt.

Euphem. Wir thun dieß nicht so oft, wie wir es zu thun glauben, indem wir manchmal den Nachdruck der durch das längere Verweilen auf einer Silbe entsteht, mit der Tonhöhe verwechseln. Der Affekt hebt immer mit der Tonhöhe an, und reißt, wie wir schon bemerkt haben, das nächste, was er vor sich findet, an sich. Der Affekt wird z. B. beständig die Tonhöhe auf die Silbe **ge** in **Geliebter** setzen, sobald sich die Rede damit anhebt. Hebt sich aber die Rede mit **mein an**, so bekömmt dieß die Tonhöhe, und in Ge-

liebte fällt dann freilich die Tonhöhe wieder auf die zweite Silbe.

Arist. Also doch auf die zweite Silbe, weil diese die bedeutende ist, und weil wir, wenn uns sonst nichts hindert, die Tonhöhe immer auf die bedeutende Silbe setzen.

Euphem. Freilich, wenn der erste Reiz des Affekts vorüber ist; wenn das ruhige Nachdenken wieder an dessen Stelle tritt; dann häufen wir die Tonhöhe, das Verweilen der Stimme und den Nachdruck auf die bedeutende Silbe, weil sich unsre Sprache freilich mehr zum Gedanken- als zum Empfindungsausdruck neigt. Sie schärft die Denkkraft auf einen Hauptpunkt hin, und vernachlässigt daher gewissermaßen das Umstehende. Die weniger bedeutenden Silben kommen dann gegen die bedeutendsten fast gar nicht mehr in Betracht; die Sprache eilet, so schnell sie kann, darüber weg, um auf den bedeutendsten Silben desto länger und mit desto mehr Nachdruck verweilen zu können. Darum läßt sie in diesem ihr eignen Streben

nach der bedeutendsten Silbe hin, sich weder durch gehäufte Konsonante, noch durch einen Diphtong oder sonst irgend eine Schwierigkeit in der Aussprache aufhalten. Wir sagen ohne Mühe und Anstoß

Durchbrechung,

und lassen das **durch** eben so schnell und überwegeilend hören, wie das **ge** in

Gewöhnung,

obgleich das **durch** wohl noch einmal so viel Zeit zu seiner Aussprache, als die leichte Vorschlagssilbe **ge** zu erfordern scheint.

Arist. Mir däucht es wird wirklich noch einmal so viel Zeit erfordert, um dieß **durch**, als um die Vorschlagssilbe **ge** auszusprechen, wenn ich jeden einzelnen Buchstaben gehörig austönen lassen, und weder den Sprachwerkzeugen noch dem Ohre Gewalt anthun will. Darum klingt auch **Gewöhnung** besser als **Durchbrechung.**

Euphem. Sagen Sie nicht **besser** sondern **sanfter. Durchbrechung** klingt eben so gut in seiner Art, wie **Gewöhnung** in der seinigen.

Denn der Klang des Worts Durchbrechung ist mit dem Begriffe, den es ausdrückt, übereinstimmend. Oder kontrastiren die Begriffe von Durchbrechung und Gewöhnung nicht eben so gegen einander, wie der Klang dieser beiden Wörter?

Arist. Dieß ist doch wohl mehr zufällig: denn man sagt auch

durchwehen, durchsäuseln,

wo das durch, weil es wegen der schnellen Aussprache nicht gehörig austönen kann, immer eine gewisse Härte in den Klang des Worts bringt, die doch mit dem Begriffe hier nichts übereinstimmendes hat.

Euphem. Ich weiß nicht, ob man das Letztere so unbedingt sagen kann? Der Begriff durch bringt seiner Natur nach immer auch in den sanftesten Begriff einige Härte, weil er mit den Nebenideen von etwas Gewaltsamen, Starken und Angreifenden verknüpft ist. Wenn man die Begriffe an, in, auf u. s. w. mit dem Begriff durch in Gedanken vergleicht, so wird dieß

noch auffallender. Die Sprache scheint also hier nicht ohne Ursach, die schon an sich rauh klingenden Konsonanten gehäuft zu haben, um das Gewaltsame, das in dem Begriff liegt, gewissermaßen zu bezeichnen.

Arist. Ich will Ihnen dieß zugeben, ob ich gleich dafür halte, daß ein solches Aufsuchen des Bedeutenden in der Sprache, bis in die einfachste Zusammensetzung einzelner Laute, leicht zum Spielenden führen kann; es giebt dergleichen Wörter in allen Sprachen, welche durch ihren Klang gewissermaßen die Begriffe bezeichnen; und die Dichter jeder Nation haben von diesen Wörtern, wo sie konnten, einen zweckmäßigen Gebrauch zu machen gesucht. Die Häufung der Konsonanten kann daher in solchen Fällen, wo in ihr etwas Mahlerisches liegt, sogar eine Schönheit des Ausdrucks seyn. Wenigstens hat diese Anhäufung der Konsonanten in einem Worte wohl na und für sich selber nichts Hartes, sobald die **zusammengedrängten Laute Zeit haben, gehörig auszutönen**; wie dieß in den alten Spra-

chen der Fall war, wo man sich gar nicht an die Bedeutung der Silben kehrte, sondern die Stimme auf der Silbe am längsten verweilen ließ, worauf sie am längsten verweilen mußte, wenn jeder einzelne Laut gehörig austönen, und weder dem Ohre noch den Sprachwerkzeugen die mindeste Gewalt angethan werden sollte. — Bei uns scheint gerade der umgekehrte Fall zu seyn; wir kehren uns weder an das Ohr, noch an die Sprachwerkzeuge, sondern lassen, troß beiden, auf der bedeutendsten Silbe die Stimme am längsten verweilen, wenn sie auch nach dem Bau der Sprachwerkzeuge in weit kürzerer Zeit könnte ausgesprochen werden, als die unbedeutenderen Silben, die neben der bedeutendsten, so kurz wie möglich ausgesprochen werden, um diese dadurch noch mehr herauszuheben. — Das ist es, was die Härte verursacht. Unsre Sprache ist daher eine vortreffliche Sprache für den Verstand, aber nicht für das Ohr, welches mit einer Menge ganz von einander verschiedner einzelner Laute, die in eine kurze Silbe, wie z. B. durch in Durch-

brechung, zusammengedrängt sind, auf einmal übertäubt wird, statt daß ihm diese einzelnen Laute, eben so wie die Silben, gleichsam zugezählt werden sollten, indem man die Silbe so lange tönen ließe, bis sich die Laute einer nach dem andern ohne Mühe aus den Sprachwerkzeugen entwickelten, und sich auf die Weise sanft in unser Ohr einschlichen. — Die Alten zählten wirklich dem Ohre ihre einzelnen Laute, eben so wie die Silben, zu: zwei unmittelbar auf einander folgende Konsonanten, oder zwei zu einem Diphtong in einander fließende Vokale machten bei ihnen eine Silbe lang, sie mochte nun im Anfange, in der Mitte, oder am Ende eines Worts, oder allein stehen; sie mochte bedeutend oder unbedeutend seyn; auf Silben wie durch und Zeit, hätte bei ihnen in jeder Zusammensetzung die Stimme verweilen müssen. — Wenn gleich zuweilen zu der besondern Absicht des Dichters mehrere an sich hartklingende Konsonanten zusammengestellt wurden, um etwa den Gegenstand zu mahlen, so mußten sie doch immer gehörig aus-

tönen, und dem Ohre zugezählt werden können. Bei uns ist es, wie schon gesagt, gerade umgekehrt, wie bei den Griechen und Römern. Die Bedeutung greift bei uns allenthalben ein, und zerstört Verhältniß, Harmonie und Wohlklang; sie läßt die Stimme über eine unbedeutende Silbe hinschlüpfen, hinschmettern, oder hinrasseln, das Ohr mag dabei zurecht kommen, wie es wolle; in dieser unbedeutenden Silbe mögen nun zwei oder drei oder vier Konsonanten unmittelbar auf einander folgen, oder zwei in einen Diphthong zusammengeflossene Vokale die Stimme mit Gewalt aufhalten, das alles kömmt nicht in Betrachtung, sobald eine **Silbe** zufälliger Weise neben einer andern steht, die bedeutender ist, u. s. w. Andere neuere Sprachen, wie z. B. die Englische und Französische, haben doch noch eine große Anzahl ihrer Konsonanten in der Aussprache unterdrückt, und eine große Anzahl ihrer Diphtongen in einfachtönende Vokale verwandelt. — Wir sprechen alles aus, was wir schreiben, und nehmen uns doch nicht die gehörige

Zeit dazu, es auszusprechen. Statt daß wir dieß auf eine sanfte, einschmeichelnde, das Ohr nicht übertäubende Art thun sollten, lassen wir die Zunge über drei oder wohl gar vier Konsonanten, um nur je eher je lieber zu der bedeutenden Silbe zu kommen, hinwegrasseln, daß einem der nicht von Kindheit auf daran gewöhnt ist, nothwendig die Ohren davon gellen müßten, wenn er z. B. hörte, daß man die Silbe **durch** in **Durchbrechen**, mit eben der reissenden Schnelligkeit, wie die Silbe **ge** in **gelungen**, ausspricht. Ist es denn etwas anders, was die französische Sprache sanfter und wohlklingender, als die deutsche und englische macht, als weil sie die unangenehme Kollision zwischen der Bedeutung und dem **natürlichen Silbenmaaß** zu vermeiden, und das Ohr mit dem Verstande auszusöhnen gesucht hat, indem sie die Diphtongen **au**, **ei**, **ai**, u. s. w. in einfachtönende Vokale verwandelt, die unmittelbare Folge mehrerer Konsonanten auf einander durch die Verschlingung des letztern häufig verhindert, und das **m** und **n**, am Ende zu einem

sanftüberfließenden Tone gebildet hat, damit, wenn es sich fügte, daß eine Silbe mit einem Diphtong oder einem doppelten oder dreifachen Konsonant, durch die so oft unvermeidliche Zusammenstellung, mit einer bedeutendern verknüpft, und also kurz ausgesprochen würde, die dadurch entstehende Härte alsdann nicht so merklich seyn möchte. — Ist nicht eben deswegen selbst die englische Sprache zuweilen sanfter und wohlklingender, wie die deutsche, weil sie so manches verschweigt, was die deutsche mit Mühe und Anstrengung in einer Silbe, die oft durch die Zusammenstellung kurz wird, ausspricht, wie z. B. das gh in night, die Nacht, das der Deutsche so sorgfältig hören läßt damit ja nicht zur Schonung des Ohrs, etwa ein einzelner Laut, auf Kosten der Bedeutung, verlohren gehe? — Was macht den Versbau der Alten so unnachahmlich schön, als eben die sorgfältigste Beobachtung des natürlichen Silbenmaßes, welches sich auf die Zahl der auszusprechenden einzelnen Laute, oder auf die leichtere oder schwerere Artikulation derselben

gründet? Nirgends findet da die Stimme einen Aufenthalt wenn sie über kurz auszusprechende Silben leicht hinwegschlüpft; und wo sie auf einer Silbe verweilt, da thut sie es unwillkürlich, weil sie entweder durch mehrfache Konsonanten gehemmt, oder durch den langtönenden Diphtong schwebend erhalten wird. — Und was bringt selbst in unsre Sprache noch hin und wieder einigen Wohlklang, als die zufällige Beobachtung jener alten Regel des natürlichen Silbenmaßes, wie z. B. in

Gelispel, Wonnegesang?

Euphem. Hin und wieder? einigen Wohlklang? — und das noch zufälliger Weise? — Wodurch hat es denn unsre Sprache um Sie verschuldet, daß Sie so bitter gegen sie geworden sind? —

Arist. O ich lasse ihr Gerechtigkeit wiederfahren: sie ist die Sprache des Verstandes, aber nicht die Sprache des Ohrs. Auch dichtet man in ihr mehr für den Verstand, als für das Ohr.

Euphem. Also doch auch für das Ohr? — wohl! natürlicher Weise. — Denn wofür machte man sonst überhaupt in unsrer Sprache Verse, wenn man sie nicht für das Ohr machte? Aber unsre Sprache kann nach Ihrer Voraussetzung keine andre als rauhe, hart klingende Verse hervorbringen, weil das herrschende Gesetz des Bedeutenden, das natürliche, dem Ohr und den Sprachwerkzeugen angemessene Silbermaaß unvermeidlich zerstört, indem es ganz unmöglich ist, lauter solche Wörter, wie etwa Gelispel, Wonnegesang, und ähnliche auszuheben, um einen Vers daraus zusammenzusetzen. — Unsre Sprache wäre also wohl eigentlich gar nicht berechtigt, Verse hervorzubringen, weil für den Verstand keine Verse gemacht werden, und weil das Ohr durch ihre Verse nur beleidigt wird.

Arist. Berechtigt mag sie immer dazu seyn; denn rauhe Verse sind für ein unverwöhntes oder ungebildetes Ohr immer auch noch Verse. — Aber ich begreife fast nicht, wie unsre Sprache noch hat Verse hervorbringen können, da sie ei-

gentlich kein bestimmtes Silbenmaaß hat, und ohne bestimmtes Silbenmaaß sich doch kein Vers, oder **immer wiederkehrender gleichmäßiger Silbenfall**, denken läßt.

Euphem. Gut, daß Sie wieder einlenken! Wir waren vom Silbenmaaß, wovon wir anfänglich sprachen, auf den **Wohlklang** oder **Silbenklang** abgeschweift.

Arist. Sehr natürlich! weil Silbenmaaß und Silbenklang von einander unzertrennlich sind. — Jede nach ihren Bestandtheilen wohlabgemessene Silbe ist auch wohlklingend.

Wonnegesang

ist wohlklingender wie

Mutter Natur,

weil sich in dem letztern zwischen die beiden kurzen Silben in der Mitte zwei Konsonanten drängen, die die schnelle Aussprache derselben hemmen und erschweren. Weil nun bei den Alten so etwas der Regel nach nicht statt fand, so floß Silbenmaaß und Wohlklang bei ihnen in eins zusammen: oder vielmehr die Gesetze des Wohlklangs

schrieben ihnen selbst ihr Silbenmaaß vor. Bei ihnen würde die Stimme auf der Silbe ter, in

Mutter Natur,

wegen der Hemmung durch die beiden unmittelbar auf einander folgenden Konsonanten r und n, eben so lange wie auf der Silbe mut verweilt haben; und wir würden es eben so machen, wenn wir mit unsern Gedanken der Aussprache folgten, und uns ihr gleichsam überließen, statt daß wir itzt mit dem Gedanken der Aussprache vorgreifen, und auch den Theil der Zeit auf die bedeutende Silbe hinrauben, welcher eigentlich einer folgenden Silbe gebührte, deren einzelne Laute nun nicht gehörig austönen können. Das Zeitmaaß der einen Silbe greift gleichsam widerrechtlich in das Zeitmaaß einer andern ein: daher entsteht das unvermeidlich Harte in unserm Versbau. Könnten wir uns bei der Aussprache unsrer Silben mehr leidend verhalten, könnten wir, gleichsam von selbst, einen Laut nach dem andern aus den Sprachwerkzeugen sich entwickeln lassen, wie in

so hätten wir das Silbenmaaß der Alten, wir hätten eine Sprache und einen Vers für das Ohr. Allein unser immerwährendes gewaltsames Streben, den Hauptgedanken durch das bedeutendste Wort, und in diesem Worte wieder durch die bedeutendste Silbe auszudrücken, verdirbt alles, sobald es auf Harmonie und Wohlklang ankömmt. Es macht, daß wir gewöhnlich nicht nur die Länge, sondern auch zugleich die Höhe des Tons auf die bedeutende Silbe setzen, so daß die unbedeutende Silbe ter in Mutter beinahe ganz verschlungen wird, indem sie nur schwach und dunkel nachschallt. Wollten wir nun die Silbe ter, wegen der darauf folgenden beiden Konsonante, auch lang aussprechen, so würden wir dieß wieder gewaltsamer Weise thun, indem wir sie zugleich aus ihrer sonst gewöhnlichen Unbedeutsamkeit herauszuheben suchten: und damit würden wir alles verderben; denn weil wir uns einmal gewöhnet haben, jede Silbe, welche die Tonhöhe und die Länge zugleich hat, für eine bedeutende Silbe

zu halten, so würde es uns scheinen, als ob die zweite Silbe in Mutter gleiche bedeutende Kraft mit der erstern erhalten hätte; es würde also wider den Verstand gesündigt, ohne daß das Ohr befriedigt würde; denn weil wir die bedeutende Silbe immer länger dehnen, als es die Anzahl ihrer Buchstaben erfordert, und sie nun zum Maaßstabe der zweiten lang auszusprechenden Silbe annehmen, so dehnen wir diese auch länger, als wir sollten, und erhalten dadurch zwei zu lange Silben, da wir sonst doch nur eine zu lange hatten, deren Zeitmaaß durch die folgende zu kurze Silbe noch einigermaßen wieder ins Gleichgewicht gebracht wurde. Könnten wir uns dazu gewöhnen, die Hauptsilben nie länger, und die Nebensilben nie kürzer auszusprechen, als es die leichteste Bildung ihrer einzelnen Laute in den Sprachwerkzeugen erfordert, oder welches dasselbe ist, könnten wir mit dem Gedanken und der Empfindung der Aussprache folgen, und griffen ihr nicht immer vor, so würden wir auch ein natürliches,

bestimmtes Silbenmaaß, wie die Griechen und Römer haben. Alle unsre Längen aber haben den Fehler, daß sie zu lang, und unsre Kürzen, daß sie zu kurz sind. Wenn ich sage:

Schön ist Mutter Natur deiner Erfindung Pracht!

so kann ich mich nicht enthalten, mit dem Gedanken und der Empfindung gleich zu Anfange vorzugreifen, und auf **schön** so lange mit der Stimme zu verweilen, daß dem ist dadurch die Zeit benommen wird gehörig auszutönen: dieß wird nun fast gänzlich verschlungen, um nur gleich auf der folgenden Hauptsilbe wieder desto länger mit der Stimme verweilen zu können, und so fort. Zu dieser willkürlichen Dehnung der Hauptsilbe fühle ich mich desto unwiderstehlicher hingezogen, jemehr ich mit Ausdruck lesen will. Aber ich sehe hier nichts Bestimmtes, nichts, woran ich mich in zweifelhaften Fällen halten könnte. Ich kann **schön** so lang dehnen als ich will, und über alles, was darauf folgt, bis zur Silbe **tur** in **Natur** schnell hinwegeilen, wenn

ich will, oder mir die Sache aus einem solchen Gesichtspunkte vorstelle, daß ich Mutter nur gleichsam als eine Nebenidee betrachte; in diesem Falle lasse ich vier kurze Silben zwischen zwei langen auf einander folgen. In

deiner Erfindung Pracht

verweile ich mit der Stimme auf der Silbe dei in deiner, weil dieß Wort meiner Empfindung wichtig ist; ein andrer, der vielleicht bloß mit dem Verstande liest, wird als über einen Nebenbegriff darüber hinwegeilen, und nun wird man bis zu der Silbe fin in Erfindung drei kurze Silben nach einander hören. Darum wiederhole ich noch einmal: ich begreife nicht, wie bei dieser gänzlichen Unbestimmtheit des Silbenmaaßes unsre Sprache überhaupt noch Verse hat hervorbringen können.

Euphem. Ehe ich mich, so sehr Sie Recht zu haben scheinen, gegen Sie zu behaupten erkühne, daß unsre Sprache ein nach den strengsten Regeln genau bestimmtes Silbenmaaß hat, will ich mich ein wenig bei

dem Unterschiede aufhalten, den Sie so eben zwischen einem der mit der Empfindung, und einem andern, der bloß mit dem Verstande liest, machten: denn dieser Unterschied scheint mir in Ansehung unsers Gegenstandes wichtig zu seyn. Derjenige, welcher bloß mit dem Verstande liest, soll z. B. folgenden Vers lesen:

Und erleichtre meinen Gang
Mit Gebet und mit Gesang.

Und er wird und und er zu zwei kurzen Silben, leich zu einer langen, tre meinen zu drei kurzen und Gang wieder zu einer langen Silbe machen. Und im zweiten Verse wird gerade dasselbe Silbenmaaß statt finden: mit Ge sind kurz, bet ist lang; und mit Ge sind kurz, sang ist lang: es folgen also in diesen beiden Versen immer auf zwei kurze eine lange, und dann auf drei kurze wieder eine lange Silbe, sobald sie bloß mit dem Verstande nnd mit der zur Denkkraft gehörigen Unterordnung det Begriffe gelesen werden. Die Empfindung aber wird mehr Begriffe gleich achten, sie hebt die Ideen

aus ihrer Unterordnung, die der Verstand gemacht hatte, heraus, und macht sie einander gleich; und nach dieser Stimmung der Seele folgt in den beiden Versen auf eine lange immer eine kurze Silbe. Das gewaltsame Hinstreben nach der Silbe, die den Hauptgedanken in sich faßt, verwandelt sich in ein sanftes, mit sich selbst genügsames auf und nieder Wallen. Die Nebenideen, welche vorher nur **Mittel** waren die Hauptidee zu erwecken und hervorstechend zu machen, bekommen nun an und für sich selbst einen Werth, und werden gleichsam in sich zurückgewälzt. In dem Ausdruck

mein Geliebter

eilet der Verstand über **mein** eben so schnell wie über ge weg, um allen Nachdruck der Stimme auf die Hauptsilbe **lieb** zu sparen. Die Empfindung aber **vertheilt** den **Eindruck**, **welchen das Ganze macht, wieder auf das Einzelne, dieß Einzelne mag nun an sich bedeutend seyn oder nicht**, sie betrachtet es nur als Unterlage, worauf sie ruhen kann: wie z. B. in

Geliebter,

wo die Empfindung die erste unbedeutendste Silbe wenigstens durch den Ton heraushebt, da sie ihr keine Länge mittheilen kann. Sie vertheilt auf die Weise den Eindruck, den das Ganze macht, selbst in ein und eben demselben Worte. Sie drängt sich sogar in den einzelnen Worten zu einer Art von Melodie, zu einem harmonischen Silbenfall, der die **Rede** dem **Gesange nähert**. Wenn die Rede bloß als **Mittel** betrachtet wird, um Ideen zu erwecken, so strebt sie unaufhaltsam zu diesen Ideen hin, ohne sich die Mühe zu nehmen, ihre **einzelnen Töne gehörig auszubilden**. **Sie vernachlässigt** gleichsam sich selbst, weil sie ihren Zweck mehr **ausser sich**, **als in sich** hat. Sie unterscheidet die Hauptidee, um dieselbe hervorstechend zu machen, von den Nebenideen; aber unter den Nebenideen selbst macht sie keinen Unterschied mehr, sondern eilt über das mehr und weniger bedeutende gleich schnell hinweg, um ihre ganze Kraft auf dem **Bedeutendsten** ruhen zu lassen, wie in

mein **Geliebter,**

wenn es ohne besondern Ausdruck, oder bloß erzählend, kurz, nicht für die Empfindung, sondern für den Gedanken gesagt wird. Ob schon hier auch die Silben **mein** und **ge** in Ansehung des Bedeutenden unterschieden sind, so wird doch dieser Unterschied ganz vergessen und beide gleich schnell ausgesprochen, um nur desto länger auf der Hauptsilbe **lieb** verweilen zu können. — Die Empfindung hingegen giebt diesem **mein** den Ton wieder, den der Gedanke ihm geraubt hatte. — **Die Empfindung drängt die Rede gleichsam wieder in sich selbst zurück,** welche der Gedanke, wo möglich, aus sich selbst heraus, und in sich hinüber zu reissen strebt. Die Empfindung setzt den Gedanken schon voraus; oder vielmehr sie ist selbst das Resultat von ihm, und fällt nun auf das zurück, was den Gedanken hervorbrachte, weil ihr dieß das **nächste** ist, um darauf hinzusinken, und den Eindruck, den sie erhielt, **gleichmäßig** wieder zu **vertheilen.**

Arist. Warum gleichmäßig?

Euphem. Dieß ist, was ich eben untersuchen wollte. Die Empfindung setzt voraus, daß der Verstand schon befriedigt ist. Sie eilt also nicht mehr, wie dieser, über die unbedeutenden Silben weg, sondern läßt, so viel wie möglich, eine jede erst gehörig austönen, ehe sie zu der folgenden schreitet. Wenigstens hebt sie jede bedeutende Silbe, die neben seiner unbedeutendern steht, so gut wie die **bedeutendste** oder eigentliche **Gedankensilbe** heraus. Denn da der Verstand einmal befriedigt ist, und die Rede nicht mehr so ängstlich nach der Hauptsilbe hinstreben darf, so haben alle die einzelnen Silben nun für die Empfindung im Grunde **gleichen** Werth. Die durch den **vollen Gedanken** befriedigte Empfindung ruht nun in der Stimme eben so gern auf einer Silbe als auf der andern aus, und **wiegt** sich durch die fortschreitenden Töne hindurch. — Alle die bedeutenden Silben, welche der Verstand, nach ihrer stärkern oder schwächern Bedeutung einander **untergeordnet** hatte, sind nun für die Empfindung **gleich** geworden.

Und nur in das seiner Natur nach Gleiche suchen wir ein Ebenmaaß zu bringen.

Das seiner Natur nach Ungleiche leidet kein Ebenmaaß. Die Empfindung sucht sich durch die Stimme auf die einzelnen Silben gleichmäßig oder nach einem gleichen Maaß zu vertheilen. Sie ruhet auf **mein ge** gern **gerade** so **lange**, wie auf **liebter** aus, um durch dieses Gleichmaaß die einzelnen bedeutenden Silben desto auffallender aus ihrer Unterordnung heraus zu heben, und sie nebeneinander zu stellen. Dieß Gleichmaaß schiebt gleichsam dem Gedanken ein Hinderniß vor, daß er keine Eingriffe thun, und die der Empfindung gleich wichtigen Nebenideen, der Hauptidee nicht wieder unterordnen, und die Stimme darüber wegeilen lassen kann. Dieß immer wiederkehrende gleiche Zeitmaaß zwingt dem Gedanken gleichsam seine Rechte ab, indem es auf eine untergeordnete Idee, wie z. B. **mein** in **mein Geliebter**, dasselbe Zeitmaaß hinraubt, welches sonst nur

der Hauptgedanke ausschließender Weise für sich fordert; ja dies Zeitmaaß greift sogar in den engsten Zusammenhang der Begriffe ein, und raubt oft das für sich, was zu dem unmittelbar folgenden oder vorhergehenden Worte gehört, wie z. B. die Silbe ge in mein Geliebter, welche durch das Zeitmaaß an mein hingeraubt wird, da sie doch durch den Gedanken mit liebter verknüpft ist. Auf die Weise ist der Vers entstanden:

Mein Ge | liebter —

Ohne dieß Zeitmaaß würde es der Empfindung unmöglich seyn, über den Gedanken zu herrschen.

Dieß Zeitmaaß ist es allein, welches durch seinen unwiderstehlichen Reiz Kraft genug hat, den stets emporstrebenden Gedanken der Empfindung unterzuordnen. Es ist hier mit der Rede fast, wie mit dem Gange. Das gewöhnliche Gehen hat seinen Zweck ausser sich, es ist bloß Mittel zu irgend einem Ziele zu gelangen, und nach diesem Ziele strebt es unaufhörlich hin, ohne daß

Seele unwillkürlich nach etwas, wodurch sie das ganz Zwecklose und Unabsichtliche dieser Bewegung gleichsam gegen sich selbst rechtfertigen, und sich einen gewissen Grund davon angeben könnte; indes strebte sie vielleicht lange vergeblich, bis etwa zufälliger Weise eine und eben dieselbe Abwechselung langsamerer und schnellerer Bewegungen mehrere male auf einander folgte. Dieß immer in gleicher Ordnung wiederkehrende fesselte die Aufmerksamkeit der Seele, prägte sich dem Gedächtnisse ein, ward bewundert, nachgeahmt, und wurde zum regelmäßigen künstlichen Tanze. — Eben so drängte nun auch das Uebermaaß der Empfindung zuerst jene artikulirten Töne hervor, welche eigentlich auch keinen Zweck, als sich selber hatten, und zu denen man sich auf keine Weise durch ein äusseres Bedürfniß, sich verständlich zu machen, gedrungen fühlte, sondern die man, so wie die Schritte beim Tanz, gewissermaßen um ihrer selbst willen hervorbrachte. Die Rede wurde durch die über den Gedanken herrschende Empfindung

ebenfalls

ebenfalls in sich selbst zurückgedrängt, und jede Silbe dadurch an Werth der andern gleich, und zu einem für sich bestehenden Ganzen gemacht, das dem Ohre gleichsam **zugezählet**, und in Ansehung des Zeitraums, den die Aussprache eines jeden besondern Zusammenflusses von Tönen erfordert, dem Ohre auch **zugemessen** wurde. Die Seele zählte und maß aber anfänglich freilich nur noch zufälliger Weise, ohne daran zu denken, daß sie zählen und messen wollte. — Die Sprache der Empfindung war ein kunst- und regelloser Gesang, den unabgemeßnen wilden Sprüngen der ausbrechenden Freude gleich, bis vielleicht zufälliger Weise, mehrmal nach einander etwa eine lange und zwei kurze, und dann wieder eine lange und zwei kurze Silben sich **an einander** maßen, und das in **gleicher Ordnung wiederkehrende** ebenfalls die Aufmerksamkeit der Seele fesselte, zur Bewundrung und Nachahmung reizte, sich dem Gedächtnisse einprägte, von nun an mühsam aufgesucht, und allmälig zum künstlichen, regelmäßigen Versbau gebildet

ward. Auf den gleichen Werth der einzel-nen Silben also, welchen sie durch das in sich selbst zurückgedrängte der Rede, die ihren Zweck nun in sich selber und ihrer eignen Ausbildung sucht, erhalten, beruht eigentlich das Bedürfniß der Seele, sie ab-zumessen, zu ordnen, und einzutheilen.

Arist. Ich habe nichts gegen Ihre Theorie: aber sie scheint mir nur auf den Versbau der alten, nicht aber der neuern Sprachen zu passen.

Euphem. Sie paßt mit leichten und na-türlichen Einschränkungen auch auf den Versbau der Neuern. Doch, hierüber will ich Ihnen meine Gedanken lieber schriftlich mitthei-len; denn unsre Materie fängt an, für die münd-liche Unterredung zu voll zu werden. Wir sind daher unvermerkt in den abhandelnden Ton ge-fallen, und unser Dialog hat schon lange auf-gehört Dialog zu seyn.

Arist. So wünsche ich denn vorzüglich den Unterschied zwischen unserm Versbau und dem Versbau der Alten von Ihnen deutlich

entwickelt zu sehen; und bin auf Ihren Beweiß begierig, daß wir durchgängig in unsrer Sprache ein eben so bestimmtes Silbenmaaß, wie die Griechen und Römer haben: denn diesen Beweiß sind Sie mir bis itzt noch schuldig.

Euphem. O ich hoffe Ihnen zu beweisen, daß unsre guten Verse auch Verse sind.

Euphem an Arist.

Erster Brief.

Ehe ich zu der eigentlichen Entwickelung des Unterschiedes zwischen unserm Versbau und dem Versbau der Alten schreite, ist es nöthig, daß ich vorher noch

Gedanke und Empfindung

in mehreren Rücksichten gegen einander stelle, um daraus meine Theorie desto sicherer zu schöpfen.

Der Gedanke faßt alles zusammen, und wirft es auf die Hauptidee: die Empfindung vertheilt das zusammengefaßte wieder gleichmäßig auf die Haupt- und Nebenideen.

Der Gedanke ist die Heraussonderung der Hauptidee, welche durch die mit Fleiß verdunkelten Nebenideen abstechend gemacht wird.

Die Empfindung ist der mit allen untergeordneten Ideen angefüllte Gedanke.

Der Gedanke hat also **Licht**; die Empfindung Fülle. — Der Gedanke kann sich auf einmal äußern; die Empfindung kann sich nur nach und nach ihrer Fülle entledigen. — Der Gedanke ist ein Blitz; die Empfindung ist die Regenschwangere Wolke: ihr Erguß ist der langsamere oder schnellere **Tropfenfall**, womit das melodische Zuzählen der Silben so viel Aehnliches hat.

Der Gedanke ließe uns das Untergeordnete lieber auf einmal aussprechen, wenn es möglich wäre; die Empfindung läßt die **Folge** gern so merklich wie möglich werden; sie theilet so viel sie kann, um den Eindruck, den sie vom Ganzen hat, so oft wie möglich in jedem Einzelnen zu zu **wiederholen**. Jedes Einzelne trägt nun das Gepräge des Ganzen; auf jedes Einzelne fällt das Gewicht des Ganzen; oder vielmehr das Gewicht des Ganzen wird von dem einen Einzelnen auf das andere sanft übertragen. Die

bei den Alten die kühnsten Versetzungen der natürlichen Wortfolge. Denn die Sprache war bei ihnen nun nicht mehr Gedanken- sondern ganz Empfindungs-Ausdruck. Die einzelnen Worte sollten dem redenden Gesange nur in Ansehung seines Taktes zur festen Unterlage dienen; Darum kam es nun nicht mehr so sehr auf ihre Stellung in Ansehung der Bedeutung an. Der Gedanke, der auf die Weise nur von fern durchschimmerte, war gleichsam eine Verschwendung, aber eine edle Verschwendung, welche eigentlich das wahre Wesen der Dichtkunst ausmacht, die selbst bei dem was eigentlich nur Unterlage, nur Mittel zum Zweck zu seyn scheint, Reichthum und Ueberfluß fordert, so daß man Zweck und Mittel nicht mehr unterscheiden kann. Sie giebt der Empfindung eine Unterlage, die oft noch edler ist, als sie selber; sie reicht den silbernen Apfel in der goldnen Schaale dar.

Da sich nun der Eindruck des Ganzen in der Empfindungssprache, oder dem redenden Gesange, so bald die Empfindung, so wie bei

den Alten ganz herrschend ist, auf jede einzelne Silbe vertheilt, so hat nun jede Silbe dadurch einen ihr eigenthümlicheu von den übrigen unabhängigen Werth bekommen; jede Silbe ist nun an und für sich herrschend, und ein Ganzes, welches wieder seine Bestandtheile, die einzelnen Laute hat, die auch nun gleichsam geweihet und veredelt worden sind, und daher, einer wie der andre, ihren vollen Ton haben müssen; keine Silbe, kein Laut darf nun mehr durch den andern gedrängt, gedrückt oder eingeengt werden. Jede Silbe wird auf die Weise durch ihre eignen Bestandtheile in Ansehung ihrer Dauer bestimmt. Der harmonische Takt, welcher durch die künstliche Zusammenstellung der einzelnen Silben hervorgebracht ist, kann nun durch nichts mehr verschoben werden. Denn man greift nun, sobald die Empfindungssprache, wie bei den Alten, herrschend ist, den Sprachwerkzeugen nicht mehr durch den Gedanken vor, sondern weil eine jede Silbe mit der andern ein völlig gleiches Interesse erhalten hat, so geht sie, wie von selber

veredelt wird, welches dadurch geschiehet, wenn sie gleichsam ein doppeltes Interesse erhält, indem sie in einen doppelten Zusammenhang gebracht wird.

Die Silbe ge in Geliebter ist mir nun nicht mehr bloß wichtig, in so fern sie die Person, die ich anrede, als den Gegenstand meiner Liebe, bezeichnet, und also meinen Gedanken ausdrückt; sondern auch in so fern sie, als eine kurze auf eine lange Silbe folgt, mit welcher sie nun zusammengenommen einen sanften Fortschritt meiner Rede ausmacht, der dem unmittelbar darauf folgenden gleich ist, und durch welchen sich nun meine Empfindung leicht hinüber wiegt.

Je öfter nun der Zusammenhang des Silbenmaaßes in den Zusammenhang der Bedeutung eingreift, desto verflochtner wird das verschiedne Interesse der einzelnen Silben; desto mehr scheint die Rede in sich selbst zurückgedrängt, und bis in ihre kleinsten Zusammensetzungen veredelt zu seyn; desto merkbarer wird der unwiderstehliche Reiz des Verses; man fühlt

sich bei jedem Ruhepunkte, den man macht, doppelt angezogen, indem der Zusammenhang nach dem Metrum und der Zusammenhang nach der Idee einander entgegenstreben, so daß uns das erstere immer noch zurückhält, wenn das andere uns schon vorwärts zieht. Wie z. B. bei der Silbe ge, welche durch den Zusammenhang nach dem Metrum an mein, und zu gleicher Zeit durch den Zusammenhang nach der Idee an liebter geknüpft wird, so daß wir uns auf die Weise doppelt und von entgegengesetzten Seiten angezogen fühlen. Dieß doppelte sich selbst entgegenstrebende Anziehen versetzt die Seele in eine ungewohnte Thätigkeit; es läßt ihr keinen Augenblick Ruhe, und reißt uns unwiderstehlich durch den Vers mit sich fort.

Das Metrum bildet sich also von selber durch das gleiche Interesse, welches die Silben erhalten haben. Wenigstens ist diese Gleichheit immer vorausgesetzt: denn sobald ich z. B. einen Körper messe, so betrachte ich ihn, wie aus einem Stück; ich vergesse den Unterschied

seiner Theile, und betrachte sie, sie mögen an sich noch so verschieden seyn, doch bloß wie Längen und Kürzen.

In Ermangelung eines andern Maaßstabes aber messe ich einen Körper zuerst mit sich selber; ich hebe nehmlich irgend einen von Natur schon durch einen schärfern Ausschnitt bezeichneten Theil desselben heraus, und sehe nun zu, wie **oft, oder wie viel mal** die Länge desselben in dem Ganzen enthalten ist. So nahm man z. B. vom menschlichen Körper den Fuß, welcher sich durch den schärfsten Ausschnitt von den übrigen Gliedmaßen auszeichnet, und eben daher die bestimmteste Länge hat, zum Maaßstabe des Ganzen an; und sagte nun, dieser Körper enthält so oder so viel Fuß, oder ein Theil von ihm selber ist so oder so vielmal in ihm enthalten.

Auch die Länge des Arms bis zum Ellenbogen, wurde wegen des scharfen Ausschnitts, welchen dieser macht, und wegen der bestimmten Länge, welche dadurch entsteht, zum Maaßstabe

des Ganzen angenommen, sobald man Körper mit Körper messen wollte.

Der sich bildende Vers muß ebenfalls in Ermangelung eines andern Maaßstabes, durch den ersten schärfsten Einschnitt in seine Fortrückung welcher durch den Wechsel der langen und kurzen Silben entsteht, sich selbst abmessen. Man kann sich alsdann nicht enthalten zu berechnen, wie oft ein solcher bestimmter, durch einen schärfern Ausschnitt bezeichneter Theil des Verses, den man auch einen Fuß nennt, in dem Ganzen enthalten ist: woraus alsdann die sogenannten fünffüßigen, sechsfüßigen Verse u. s. w. entstehen, von denen der erste, mit seinen fünf oder sechs Einschnitten, allen folgenden zum Maaßstabe dienet.

Kleinere Einschnitte aber muß ein jeder Maaßstab haben, weil man sonst, wenn an dem, was damit gemessen wird, etwas fehlte oder überflüßig wäre, nie genau wissen könnte, wie viel nun eigentlich fehlte oder überflüssig wäre. —

Die kleinern Einschnitte messen sich selbst aneinander, und an ihnen zusammengenommen mißt sich wiederum ein Ganzes, das eben so viel Einschnitte hat, und sich zuletzt durch irgend einen auffallenden Schluß zu einem dem ersten ähnlichen Ganzen bildet.

Was man auf einmal aussprechen kann, oder eine einzelne Silbe, macht keine Fortrückung aus, sie kann mit nichts ihr ähnlichem verglichen, und folglich auch nicht abgemessen werden.

Aber zwei auf einander folgende Silben, zu deren Aussprache ich zweimal die Sprachwerkzeuge in Bewegung setzen muß, machen schon eine Fortrückung aus, und indem sie durch die zweimalige Anstrengung des Sprachorgans einen natürlichen Einschnitt zwischen sich selber machen, messen sie sich aneinander ab.

Sobald ich mich also dieser natürlichen Fortrückung überlasse, fühle ich mich durch den Trieb zu vergleichen und gegeneinander abzumessen, unwiderstehlich gedrungen, wenigstens die zweite

Silbe

an die erste heran zu ziehen, um die erste darnach abzumessen, wenn ich diese zweite Silbe auch aus dem nothwendigen Zusammenhange mit dem folgenden Worte herausreißen soll.

Erfordert nun die erste Silbe etwa noch einmal so viel Zeit zu ihrer Aussprache, als die zweite, so berechne ich, ohne es mir selbst deutlich bewußt zu seyn, daß die Dauer der zweiten Silbe zweimal in der ersten enthalten ist; ich habe also nun die Dauer der ersten wieder abgetheilt, und habe also selbst in das, was ich auf einmal, oder mit einer einzigen Anstrengung der Sprachwerkzeuge ausspreche, eine Art von Einschnitt gebracht, den ich mir wenigstens denke, wenn ich ihn gleich nicht durch die Stimme bezeichne.

Folgen zwei Silben von gleicher Länge aufeinander, so messen sie sich zwar auch noch gewissermaßen einander ab; allein es findet doch keine Berechnung statt, wie vielmal die Dauer der einen in der Dauer der andern enthalten ist: denn die Dauer der einen ist in der Dauer der

andern immer nur einmal enthalten. Der Maaßstab und die Sache sind eins.

Ich mache zwar einen natürlichen Einschnitt zwischen den beiden Silben durch die wiederhohlte Anstrengung des Sprachorgans; aber in dem, was ich auf einmal ausspreche, kann ich in Gedanken keinen Einschnitt machen, und kann es nicht weiter abtheilen. Meine Vorstellung von der bestimmten Dauer der Silben ist daher weniger lebhaft und weniger deutlich, als sie es seyn würde, wenn die längere Silbe durch eine kurze, deren Dauer zweimal in der ihrigen enthalten ist, abgemessen würde.

Daher würden lauter aufeinanderfolgende, kurze Silben auf das Ohr eine höchst unangenehme Würkung thun. Das ganze Geheimniß des Versbaues besteht daher in den **mannichfaltigen Verhältnissen, worin man die kurzen mit den langen Silben auf eine dem Ohre schmeichelnde Art abwechseln läßt.**

Da also messen nichts anders heißt, als berechnen, wie vielmal ein bestimmter Abschnitt

eines fortlaufenden Ganzen in dem Ganzen enthalten ist, so sieht man leicht, daß nur das Kleinere dem Größern, nicht aber umgekehrt das Größere dem Kleineren zum Maaßstabe dienen könne.

Hebt sich nun der Vers mit einer langen Silbe an, auf welche eine kurze Silbe, oder mehrere kurze Silben folgen, so bietet sich mir der Maaßstab der langen Silbe, zur gehörigen Zeit, von selber dar. — Indem ich die lange Silbe schon ausgesprochen habe, und nun die darauf folgende kurze dagegen tönen lasse, bekomme ich eine deutliche befriedigende Idee von der bestimmten, verhältnißmäßigen Dauer der langen Silbe. — Ich verhalte mich gleichsam leidend, indem ich es ruhig abwarte, bis sich die Silbe durch ihren eignen Fall von selbst abmißt.

Stelle ich aber die Silben so, daß sich der Vers mit einer kurzen Silbe anhebt, so scheint es fast, als ob ich dem sich selbst bildenden Silbenmaße gewaltsam vorgriffe, indem ich die messende kurze Silbe vor die abzumessende längre Silbe hinreisse, auf die ich nun mit einem desto

stärkern Anlauf hineile; weil die kurze Silbe mir nicht eher wichtig werden kann, bis sie erst zum Maaßstabe der längern Silbe gedient hat, die ich noch nicht ausgesprochen habe, und die ich nun so schnell wie möglich auszusprechen eile.

Indem ich also die kurze Silbe der längern vorschiebe, bringe ich statt des **Falls** einen **Sprung** zuwege. Der Fall ist sanfter und harmonischer; der Sprung ist rascher und lebhafter. Der Fall hat etwas natürliches und leichtes, weil er sich, wie von selbst ereignet; der Sprung hat etwas heftiges und ungestümes, weil er, wie durch eine verborgne Federkraft bewirkt wird.

Nach dieser Voraussetzung getraue ich mir die **Theorie der metrischen Füße** auf eine sehr natürliche und leichte Art zu entwickeln. Bis ich diese Theorie vorausgeschickt habe, welches ich in dem nächsten Briefe thun werde, muß ich Ihnen die Entwickelung des wesentlichen Unterschiedes zwischen dem Versbau der Alten und Neuern, und den versprochnen Beweiß von der Bestimmtheit unsers Silbenmaaßes noch schuldig bleiben.

Zweiter Brief.

Jede Zusammensetzung mehrerer Silben muß sich entweder mehr zum Falle oder mehr zum Sprunge neigen.

Zum Falle neigt sie sich, wenn das Lange vorangeht und das Kurze nachtönt; zum Sprunge, wenn das Kurze vorangeht und das Lange nachtönt.

Selbst zwei lange Silben neigen sich ihrer Langsamkeit wegen mehr zum Falle, als zum Sprunge, und zwei kurze Silben neigen sich ihrer Schnelligkeit wegen mehr zum Sprunge als zum Falle, ob sie sich gleich in Ansehung ihrer Dauer völlig gleich sind.

Nun lassen sich zwei in Ansehung ihrer Dauer verschiedne Silben, auf nicht mehr als zweierlei Art zusammenstellen, so daß entweder die lange Silbe vorangeht und die kurze nachtönt:

Der Trochäus oder Wälzer, welcher auch der Choreus heißt,

— ᴗ

oder so daß die kurze Silbe vorangeht, und die lange nachtönt:

Der Jambus oder Schleuderer

ᴗ —

In diesen beiden einfachen Versetzungen liegen im Grunde alle übrigen Silbenmaße, sie mögen so zusammengesetzt seyn, wie sie wollen, wie in ihrem Keime verborgen. Jede Zusammenstellung von Silben ist entweder jambisch oder trochäisch; neigt sich entweder zum Fall oder zum Sprunge.

Selbst zwei unmittelbar auf einanderfolgende lange Silben,

Der Spondeus oder Tritt

— —

neigt sich zum Fall, und nähert sich dem Trochäus.

Zwei unmittelbar auf einanderfolgende kurze Silben

Der Pyrrhichius oder Läuffer.

◡ ◡

neigt sich zum Sprunge und nähert sich dem Jambus.

Von drei Silben lassen sich acht verschiedne Zusammenstellungen machen:

1) Drei aufeinander folgende kurze Silben,

Der Trybrachis oder Dreigekürzte

◡ ◡ ◡

neigt sich wegen seiner Schnelligkeit zum Sprunge, und nähert sich also dem Jambus.

2) Drei auf einander folgende lange Silben:

Der Molossus oder Schwertritt

— — —

neigt sich zum Fall, und liegt dem Trochäus näher, als dem Jambus.

3) Zwei lange und in der Mitte eine kurze Silbe:

Der Amphymacer oder Zweilängigte

— ◡ —

welcher auch der Kretikus heißt, neigt sich zum Fall, und ist dem Trochäus verwandt.

4) Das Umgekehrte von diesem: zwei kurze und in der Mitte eine lange Silbe,

Der Amphybrachis oder Zweygekürzte

◡ — ◡

neigt sich zum Sprunge und ist dem Jambus verwandt.

5) Erst eine lange und dann zwei kurze Silben.

Der Daktylus oder Fingerschlag

— ◡ ◡

neigt sich wieder zum Fall.

6) Das Umgekehrte von diesem: erst zwei kurze und dann eine lange Silbe,

Der Anapäst oder Gegenschlag

◡ ◡ —

neigt sich zum Sprunge, und nähert sich dem Jambus.

7) Erst eine kurze, und dann zwei lange Silben:

Der Bachius oder Stürmer

◡ — —

ist dem Jambus, und

8) Das Umgekehrte von diesem: erst zwei lange und dann eine kurze Silbe,

Der Palimbachius oder Schwerfall

— — ◡

ist dem Trochäus oder Choreus verwandt.

Lassen Sie uns nun die zweisilbigten und dreisilbigten metrischen Füße noch einmal untereinander stellen, um sie, nach dieser Eintheilung, mit einem Blick übersehen zu können.

Trochäus. Fall.		Jambus. Sprung.	
Trochäus oder Wälzer	— ◡	Jambus oder Schleuderer	◡ —
Spondeus oder Tritt	— —	Pyrrhichius od. Läuffer	◡ ◡
Molossus oder Schwertritt	— — —	Trybrachis oder Dreigekürzter	◡ ◡ ◡
Amphymacer od. Zweilängigter	— ◡ —	Amphybrachis od. Zweigekürzter	◡ — ◡
Daktylus oder Fingerschlag	— ◡ ◡	Anapäst oder Gegenschlag	◡ ◡ —
Palimbachius od. Schwerfall	— — ◡	Bachius oder Stürmer	◡ — —

Von vier Silben lassen sich sechszehn verschiedne Zusammenstellungen machen:

1). Vier auf einanderfolgende kurze Silben:

Der Proceleumatikus oder Doppelschlag

∪ ∪ ∪ ∪

ist dem Jambus verwandt und neigt sich zum Sprunge.

2) Vier aufeinanderfolgende lange Silben:

Der Dispondeus oder Doppeltritt

— — — —

ist dem Trochäus verwandt und neigt sich zum Fall.

3) Zwei lange und in der Mitte zwei kurze Silben:

Der Choriambus, welcher aus dem **Trochäus** oder **Choreus**, und aus dem **Jambus** zusammengesotzt ist, und den man füglich den **Aufsprung** nennen könnte, weil er vom Falle sich wieder erhebt

— ∪ ∪ —

Dieser Fuß ist, weil er sich mit dem Fall anhebt, dem Trochäus oder Choreus näher als dem Jam-

bus verwandt, und wegen seines leicht zu berechnenden Verhältnisses einer der wohlklingendsten metrischen Füße: denn die beiden kurzen Silben, welche in der Mitte zusammen stehen, messen nicht nur die vorhergehende erste, sondern auch die nachfolgende letzte lange Silbe auf die natürlichste und leichteste Art ab; oder vielmehr der **Choriambus** mißt sich selber ab, indem er das Lange vor und nach tönen läßt, und das Kurze in die Mitte bringt. Er hat hierin mit dem Amphymacer oder Zweylängigten

— ◡ —

einige Aehnlichkeit, der sich zwar auch durch die kurze Silbe in der Mitte, aber doch nicht auf eine so **vollständige** Art, wie der **Choriambus** abmißt.

Weil in dem Choriambus sich gerade die beiden Hauptfüße, welchen alle übrigen untergeordnet sind, vereinigen, so läßt sich aus ihm vorzüglich die Theorie der metrischen Füße entwikkeln, die wir erst nach der Reihe ferner wollen auftreten lassen, um zu sehen, in wie fern sie sich

mehr zum Fall oder zum Sprung, mehr zum Jambus oder Choreus neigen. Wir stellen also

4) zusammen; zwei kurze und in der Mitte zwei lange Silben, gerade das Umgekehrte vom **Choriambus**,

den **Antispast** oder **Gegenzug**

◡ — — ◡

der sich, weil er mit dem Sprunge anhebt, mehr zum Jambus neigt, und die gewaltsamste und schwerste, so wie der Choriambus die natürlichste und leichteste, Silbenstellung ausmacht. Er ist ein wahrer Gegenzug: denn der Sprung reißt uns vorwärts, indes der Fall uns wieder rückwärts zieht. Wir werden plötzlich in unserm Anlauf gehemmt, und müssen uns zu einem von dem vorhergehenden verschiednen Schritt bequemen: statt aufs neue zu steigen, wozu wir doch eigentlich den Anfang gemacht haben, müssen wir auf einmal plötzlich sinken. Daher entsteht das Harte, Disharmonische und Zwangvolle dieses metrischen Fußes. Es ist uns weit natürcher, vom Fall wieder aufzuspringen, als auf-

zuspringen, um zu fallen. Der Wiederaufsprung nach dem Fall setzt uns in die Lage, worin wir bleiben wollen; aber der Fall nach dem Aufsprunge setzt uns in eine Lage, worin wir nicht bleiben wollen. In dem Choriambus wird das Steigen durch den Fall gleichsam vorbereitet; und das ist der natürliche Gang des Verses; die elastische Feder springt nicht eher auf, als bis sie vorher niedergedrückt ist. — Das Steigen kann wohl durch das Fallen, aber nicht umgekehrt das Fallen durch das Steigen vorbereitet werden. Denn wir betrachten das Fallen wohl als Mittel zum Steigen, aber nicht das Steigen als Mittel zum Fallen. — Das durch Vorschiebung der kurzen Silbe bewirkte unvorbereitete Steigen in dem Jambus hat daher schon an sich etwas Gewaltsames, welches nun in dem Antispast, wo das Steigen, statt durch den Fall vorbereitet zu werden, diesen Fall sogar nach sich hat, am allermerkbarsten wird. Der Fall oder Trochäus scheint uns da ganz unzweckmäßig zu stehen; er scheint uns nicht eigentlich

zum Sprung oder Jambus zu gehören, weil er ihn weder bestimmt, veranlaßt, noch vorbereitet, sondern gleichsam unnütz nachtönt. Dahingegen der Choreus in dem Choriambus den darauf folgenden Sprung oder Jambus vorbereitet, welcher sich daher auch willig an ihn hinanschmiegt. Der Choriambus macht daher die größte Harmonie, so wie der Antispast die größte Disharmonie unter den metrischen Füßen aus. Der Amphybrachis oder zweygekürzte

◡ — ◡

scheint zwar mit dem Antispast einige Aehnlichkeit zu haben, weil auch das Lange in die Mitte und das Kurze an die beiden Enden gebracht ist; und doch klingt dieser Fuß nicht disharmonisch, wenn wir ihn gegen den zweilängigten oder Amphymacer

— ◡ —

halten: das macht, weil in dem Zweigekürzten oder Amphybrachis das Gewaltsame des Sprunges durch das Sinken in der letzten kurzen

Silbe, wieder gemildert wird. Denn der Sprung geschieht hier nicht um zu sinken, wie bei dem Antispast, sondern das Sinken in der letzten kurzen Silbe scheint nur der abgebrochne Anlauf zu einem neuen Sprunge zu seyn, der sich gern dem Jambus anschmiegt, und den der Jambus willig aufnimmt, weil er ihn eigentlich nicht in seinem Laufe hemmt, sondern vielmehr den Anfang macht, ihn fortzuführen.

Darum hat auch

5) der Dijambus oder Doppelwurf

◡ — ◡ —

für das Ohr nichts Widriges, weil nur der erste Sprung durch keinen Fall vorbereitet ist, sondern durch die Vorschiebung der kurzen Silbe vor die lange bewirkt wird, der folgende Sprung hingegen schon durch ein leichtes Sinken von der langen zu der kurzen Silbe vorbereitet, und das Gewaltsame desselben eben dadurch gemildert wird. Der Dijambus oder Doppelwurf steigt nicht um ganz zu sinken, sondern sinkt nur ein wenig, um aufs neue wieder zu steigen; der

Antispast hingegen steigt nur, um eigentlich vollständig zu sinken. Daher kömmt das Zweckwidrige, Disharmonische in dieser Zusammenstellung. Bei dem Choriambus hingegen schließt sich das Ende des Falls an den Anfang des Steigens, wodurch ein sanfter Wellenschlag entsteht, der das Ohr auf eine ganz vorzügliche Art reizt. Bei dem Amphymacer oder zweilängigten

— ◡ —

ist das Ende des Falls und der Anfang des Steigens in eine und eben dieselbe Silbe zusammengedrängt: darum ist die Harmonie nicht so vollständig; der Wellenschlag ist kürzer und schärfer, wie bei dem Choriambus. — Bei dem Amphybrachis oder Zweigekürzten

◡ — ◡

ist das Ende des Steigens nnd der Anfang des Fallens in eine Silbe zusammengedrängt; darum ist hier keine solche Disharmonie, wie bei dem Antispast. Das Steigen und Fallen verliert sich hier ineinander: der Schluß des Falles ist schon da, ehe man noch den Anfang bemerkt

hat, der hingegen bei dem Antispast sehr auffallend gemacht wird, um das Abstechende des Falles gegen das Steigen desto deutlicher merken zu lassen.

Bei dem **Dijambus** oder **Doppelwurf** ist nun auch immer die lange Silbe das Ende des Steigens und der Anfang des Fallens, so wie die kurze Silbe zugleich der Schluß des Falles und der Anfang des Steigens ist. Er hat daher nicht das Disharmonische des Antispast, aber auch nicht das volle Harmonische des Choriambus. Dagegen nähert sich

6) der **Dichoreus** oder **Doppelfall**

— ◡ — ◡

schon mehr der Harmonie des Choriambus, weil er sich auch mit dem Fall anhebt, und nur die eine kurze Silbe, die eigentlich in der Mitte stehen, und eine Aufschlagssilbe seyn sollte, ans Ende wirft und zu einer **Schlußfallssilbe** macht. In dem **Dijambus** oder **Doppelwurf** hingegen wird die erste kurze Silbe, die eigentlich in der Mitte stehen und eine Schlußfalls-

silbe seyn sollte, vorweggegrifen und zu einer Aufschlagssilbe gemacht, wodurch die Verschiebung des Verhältnisses der Silben gegeneinander schon etwas mehr erschwert wird, oder sich wenigstens nicht so, wie bei dem Dichoreus von selber darbietet. Durch den Dijambus wird also die vollständige Harmonie des Choriambus schon mehr, als durch den Dichoreus zerstört; noch mehr aber wird sie durch den

Jonikus a minori oder Vorschläger

◡ ◡ — —

und den Jonikus a majori oder Nachschläger

— — ◡ ◡

zerstört, wovon der erste die beiden kurzen Silben aus der Mitte vorweggreift, und auf die Weise den zusammenklingenden Schlußfall und Aufschlag in einen schnellen Anlauf verwandelt; der letztere sie aber ans Ende wirft, und den harmonischen Schlußfall und Aufschlag in einen schnellen Ablauf verwandelt.

Dieser letztere, der Jonikus a majori oder Nachschläger (— — ◡ ◡) entfernt sich

noch mehr von der Harmonie des Choriambus, als der Vorschläger (⏑ ⏑ — —). Bei dem Vorschläger habe ich nehmlich schon das Maaß zu der zweiten langen Silbe noch ehe ich sie ausspreche; denn ich habe die erste lange Silbe schon nach den vorhergehenden beiden kürzern abgemessen, und messe nun die zweite wieder nach der ersten ab. Bei dem Nachschläger hingegen bekomme ich zu der ersten langen Silbe nicht eher einen Maaßstab, bis ich die zweite darauf folgende lange Silbe erst ausgesprochen habe; darum fühle ich kein Bedürfniß die erste lange Silbe an das folgende mit anzuschließen, und es scheinet, als ob sie zu dem folgenden nicht recht mit gehört. Eben dieß macht auch den Palimbachius oder Schwerfall

— — ⏑

disharmonischer, als den Bachius oder Stürmer

⏑ — —.

Am allermeisten zerstört der Antispast die Harmonie des Choriambus: denn er kehrt sein ganzes Verhältniß um, indem er das Einschließende

in die Mitte, und das Eingeschlossene an die beiden Enden bringt,

◡ — — ◡

statt

— ◡ ◡ —

Was zusammen stehen soll, wirft er voneinander, und was voneinander stehen soll, stellt er zusammen, zwei Längen zwischen zwei Kürzen — ein höchst widriges Verhältniß! Denn jede dieser beiden Längen senkt sich natürlicher Weise nach ihrer Kürze hin, wodurch sie sich abmißt, und kann sich also an der benachbarten Länge nicht festhalten; diese Zusammenstellung ist daher höchst gezwungen, und droht immer wieder auseinander zu fallen; dahingegen zwei Längen zwischen zwei Kürzen sehr leicht und natürlich zusammenfallen, weil sich der Schlußfall und der Aufschlag von selber gegeneinander senken.

Unter den viersilbigten metrischen Füßen, die wir bis jetzt nebeneinander gestellt haben, gränzt also der Dichoreus oder Doppelfall — ◡ — ◡ am nächsten an die volle Harmonie des Choriam-

bus; dann folgt der Dijambus oder Doppelwurf ◡ — ◡ —; dann der Jonikus a minori oder Vorschläger ◡ ◡ — —; dann der Jonikus a majori oder Nachschläger — — ◡ ◡; und dann der Antispast oder Gegenzug ◡ — — ◡.

Der Proceleumatikus oder Doppelschlag ◡ ◡ ◡ ◡ kann im Grunde nur als ein bloßer verdoppelter Anlauf betrachtet werden, der sich doch am Ende zum Sprunge neigt; und der Dispondeus oder Doppeltritt kann nicht anders als wie ein schwebender Gang betrachtet werden, der sich doch am Ende zum Falle neigen muß.

Lassen Sie uns nun diese acht viersilbigten metrischen Füße wieder untereinander und neben einander stellen, um sie mit einem Blick zu übersehen und beurtheilen zu können, in wie fern sie sich mehr zum Sprunge oder zum Falle neigen?

Fall.		Sprung.	
Dispondeus oder Doppeltritt	— — — —	Proceleomaticus od. Doppelschlag	◡ ◡ ◡ ◡
Dichoreus od. Doppelfall	◡ — ◡ —	Dijambus od. Doppelwurf	◡ — ◡ —
Jonikus a majori od. Nachschläger	— — ◡ ◡	Jonikus a minori od. Vorschläger	◡ ◡ — —
Choriambus od. Aufsprung	— ◡ ◡ —	Antispast oder Gegenzug	◡ — — ◡

Dieß sind die Zusammenstellungen alle, welche von zwei kurzen und zwei langen Silben möglich sind: allein, weil auch drei kurze und eine lange, und drei lange und eine kurze Silbe, jede noch auf vierlei Art zusammengesetzt werden können, so bekommen wir dadurch acht neue Zusamenstellungen von Silben oder metrische Füße, die sich von den vorhergehenden wesentlich unterscheiden. Diese sind, der **Peon** oder **Tänzer**, der aus einer langen und drei kurzen Silben besteht, die wiederum auf viererlei Art unter sich ver-

setzt werden; und der **Epitrit** oder **Dreischlag**, der aus drei langen und einer kurzen Silbe besteht, die wiederum auf viererlei Art unter sich versetzt werden können, so daß die kurze Silbe in der Ordnung die erste, die zweite, die dritte, oder die vierte ist, und auf die Weise auch der **Epitrit** oder **Dreischlag** sich in den ersten, zweiten, dritten und vierten **Epitrit**; so wie auch der **Peon** oder **Tänzer**, sich in den ersten, zweiten, dritten, und vierten **Peon** von selbst abtheilet.

Der erste **Peon** oder Tänzer, bei welchem die lange Silbe voransteht

— ∪ ∪ ∪

scheint sich deswegen zwar auch zum Falle zu neigen, im Grunde aber neigen sich doch alle Peone wegen der größern Anzahl der kurzen Silben mehr zum Sprunge. Der Fall, womit sich der erste Peon anhebt, wird durch die folgenden beiden kurzen Silben fast ganz unmerklich gemacht, und dieser metrische Fuß bekömmt dadurch etwas Hartes, weil mehr kurze Silben auf die lange

folgen, als zu ihrer Abmessung nöthig sind, und die letzte kurze Silbe sich daher nicht sowohl an das vorhergehende, als an etwas folgendes anzuschliessen strebt, wozu sie den Anlauf macht. Eben das ist auch der Fall bei dem

zweiten Peon ◡ — ◡ ◡

wo sich der Pyrrhichius oder Läuffer ebenfalls nicht gut an den Jambus anschließen will, welcher, da er schon einen Aufschlag vor sich hat, keines so langen Ablaufes mehr bedarf. Wenn daher mehrere zweite Peone aufeinander folgen, so verlieren sie sich bald wieder in den ersten Peon, als

◡—◡◡|◡—◡◡|◡—◡◡

wo man bald anfängt, die Einschnitte so zu machen

◡|—◡◡◡|—◡◡◡|—◡◡

Der dritte Peon, welcher auch der Dydimeus heißt,

◡ ◡ — ◡

ist der wohlklingendste: denn in ihm scheint keine Silbe überflüßig zu seyn: der Anlauf bedarf zum Sprung einer langen Silbe, und die lange

Silbe bedarf zum Fall einer kurzen Silbe. Zwei kurze Silben würden sich nicht an sie anschließen, sondern sogleich wieder auf eine folgende längere Silbe einen erneuerten Anlauf machen, wie in dem zweiten Peon ◡ — ◡ ◡ : denn zwei kurze Silben sind schon an sich mehr zum Sprunge als zum Fall geneigt, weil nun in den beiden ersten Silben durch den Jambus der Sprung einmal vorbereitet ist, so können sie der langen Silbe nicht mehr zum Fall dienen, sondern setzen den einmal angefangnen Sprung, ihrer Natur nach, fort.

Der vierte Peon ◡ ◡ ◡ — der den Tanzenden zugesungen wurde, klingt auch harmonischer, als der erste und zweite, weil drei aufeinanderfolgenden kurzen Silben der Anlauf immer natürlicher ist, als der Ablauf. Der erste und zweite Peon müssen sich daher auch bald in den vierten Peon verwandeln, wenn mehrere aufeinander folgen, als

◡ — ◡ ◡ | ◡ — ◡ ◡ | ◡ — ◡ ◡

wo man bald so abtheilen wird:

◡ — | ◡ ◡ ◡ — | ◡ ◡ ◡ — | ◡ ◡.

Der erste Epitrit oder Dreischlag

◡ — — —

neigt sich, weil er mit der kurzen Silbe anhebt, zum Sprunge, und hat viele Aehnlichkeit mit dem **Bachius** oder **Stürmer** ◡ — —, den er an Heftigkeit noch übertrift. Er hat an sich nichts Unharmonisches, weil sich an der ersten durch den Vorschlag abgemessenen langen Silbe, die zweite, und an dieser wieder die dritte von selber abmessen. — Es findet in diesem Fuß zwar kein solcher sanfter Wechsel von Steigen und Fallen statt, wie bei dem Dijambus ◡ — ◡ — oder Dichoreus — ◡ — ◡, aber er steigt doch nicht bloß, um desto schwerer und unbehülflicher wieder zu fallen, wie der Antispast ◡ — — ◡, sondern, wenn er einmal gestiegen ist, so erhält er sich bis zum Schluß im Steigen schwebend, und sein Schluß hat daher nichts dem Anfange widersprechendes.

Der zweite Epitrit — ◡ — — verliert sich wieder in dem ersten, sobald mehrere aufeinander folgen, als

— ◡ — — | — ◡ — — | — ◡ — —

wo man bald so abtheilen wird

— | ◡ — — — | ◡ — — — | ◡ — —

Er neigt sich übrigens mehr zum Fall, weil er mit der Länge anhebt, und ist noch harmonischer als der erste Epitrit, weil die kurze Silbe nicht vorweggegriffen, sondern in der Mitte zwischen die beiden langen Silben gestellt wird, und auf die Weise zwei Füße bilden hilft, die in diesem verborgen liegen: den Amphymacer oder zweilängigten — ◡ —, wenn ich den Epitrit so abtheile — ◡ — | —, und den Bachius oder Stürmer, wenn ich ihn so abtheile — | ◡ — —: das Heftige des Bachius wird durch den mitertönenden Amphymacer gemildert, und das Sanfte des Aphymacer erhält durch den mitertönenden Bachius mehr Nachdruck. Dahingegen in dem ersten Epitrit der Bachius in der dritten langen Silbe noch fortstürmt, ohne durch etwas gemildert oder gehemmt zu werden.

Der dritte Epitrit — — ◡ —

neigt sich noch mehr zum Falle, als der zweite

Epitrit, weil die kurze Silbe erst nach den beiden langen steht, mit denen sie einen Palimbachius oder Schwerfall — — ᴗ ausmacht, der in diesem Fuße, nebst dem Amphymacer — ᴗ — verborgen liegt: der erstere nehmlich wenn ich den Epitrit so abtheile — — ᴗ | —, und der zweite wenn ich ihn so abtheile — | — ᴗ —; weil aber der Schwerfall oder Palimbachius schon an sich nichts harmonisches hat, so bringt er auch eben keine Harmonie in einen Fuß, in welchem er mit ertönt; der dritte Epitrit ist daher auch weniger harmonisch als der zweite, aber doch nicht so disharmonisch, als

der vierte Epitrit — — — ᴗ.

in welchem der **Molossus** oder **Schwertritt** — — — und der **Palimbachius** oder **Schwerfall** — — ᴗ zugleich mit ertönen. Da sich nun diese beide zum Fall neigen, so ist der vierte Epitrit einer der unbehülflichsten und schwerfälligsten unter allen metrischen Füßen; er muß sich daher auch nothwendig wieder zum Sprunge neigen, sobald mehrere zusammen stehen, und alsdann

verwandelt er sich unvermerkt wieder in den ersten Epitrit ⏑ — — —.

Der zweite Epitrit — ⏑ — —, welcher auch der Karikus heißt, ist unter den Epitriten bei weitem der wohlklingendste, so wie der dritte Peon oder Didymeus ⏑ ⏑ — ⏑ unter den Peonen der wohlklingendste ist. In dem zweiten Epitrit wird nehmlich das Harte des Bachius, der in ihm verborgen liegt, durch den vorantönenden Amphymacer oder Kretikus; und in dem dritten Peon wird das Harte des Anapäst, womit er anhebt, durch den nachtönenden Amphybrachis oder Zweygekürzten gemildert.

Der zweite Epitrit oder Karikus — ⏑ — — und der dritte Peon oder Didymeus ⏑ ⏑ — ⏑ machen eine sehr schöne Gegeneinanderstellung aus, weil in beiden ganz entgegengesetzte dreisilbigte metrische Füße verborgen liegen. In dem Karikus — ⏑ — —, der Kretikus — ⏑ — | —, und Bachius — | ⏑ — —; und in dem Didymeus der Anapäst ⏑ ⏑ — | ⏑, und Amphy-

brachis ◡ | ◡ — ◡. Die Gegeneinanderstellung von

— ◡ — — ◡ ◡ — ◡

ist also wie die Gegeneinanderstellung von

— ◡ — ◡ — ◡

◡ — — ◡ ◡ —

Der Anapäst, womit sich der Didymeus anhebt, folgt unmittelbar auf den Bachius, womit sich der Karikus schleßt; und auf den beiden Enden stehen auch wieder entgegengesetzte Füße: vorn der Amphymacer, womit sich der Karikus anhebt, und am Ende der Amphybrachis, womit sich der Didymeus schließt.

Aus dieser Gegenanderstellung scheinet das horazisch-sapphische Silbenmaaß entstanden zu seyn:

— ◡ — — | — || ◡ ◡ — ◡ | — ◡

Integer vi | tæ || scelerisque | purus.

Die erste Hälfte des Verses macht der Karikus oder zweite Epitrit mit einer nachtönenden langen Silbe, und die zweite Hälfte macht der Didymeus oder dritte Peon mit einem nach-

tönenden Trochäus: der nachtönende Trochäus macht wideer die Symmetrie gegen den nachtönenden halben Spondeus in der Mitte, welcher den Gang des Verses schwebend erhält, dem der nachtönende Trochäus zum Schlußfall dienet.

Man theilet diesen Vers sonst gewöhnlich so ab

— ◡ | — — | — ◡ ◡ | — ◡ | — ◡

Die erstere Eintheilung aber macht ihn durch die symmetrische Gegeneinanderstellung der Füße melodischer, und wird auch durch die Penthemimeris oder Cesur nach der fünften Silbe, welche für die größte Schönheit des sapphischen Verses gehalten wird, bestätigt.

Das **Nachtönen** der einen langen Silbe bei dem **Karikus** — ◡ — — | —, und der letztern Hälfte des Didymeus ◡ ◡ — ◡ | — ◡ hat etwas für das Ohr sehr schmeichelhaftes, weil es mit einem **antwortenden Echo** eine gewisse Aehnlichkeit giebt, die auch in der choriambischen Versart statt findet, wo die letzte Hälfte des Choriambus gleich einem solchen anwortenden Echo ebenfalls am Schluß des Verses nachtönt:

— ◡ ◡ — | ◡ —

Splendidior | vitro

Im Anfange wird hingegen dem choriambischen Verse ein Spondeus vorgeschoben, um seinen Gang schwebend zu erhalten, oder ihm eine desto stärkere Neigung zum Fall zu geben, von welchem er am Schluß des Verses in einem doppelten Sprunge wieder aufhüpft:

— — | — ◡ ◡ — | ◡ —

Plus ju | sto placeat | cave

Dieß ist wohl die natürlichste Ursach, weswegen der Choriambus gemeiniglich von dem Spondeus und Jambus eingefaßt wird.

Auch das Alkäische Versmaaß, dessen sich Horaz so oft bedient, läßt sich auf die Weise erklären.

Es besteht aus vier Strophen, wovon die beiden ersten sich gleich, und aus einem Spondeus, einem Bachius, und zwei Daktylen zusammengesetzt sind.

— — | ◡ — — || — ◡ ◡ | — ◡ ◡

Cælo | tonantem || credidi | mus Jovem

Regna | re: præsens || divus ha | bebitur

Dieser

Wenn man den Spondeus und Bachius, welche aufeinander folgen, wie einen einzigen zweisilbigten Fuß betrachtet, so liegt der Palimbachius oder Schwerfall darin verborgen, sobald man ihn so abtheilt

— — ᴗ | — —

Dieser mitertönende Schwerfall oder Palimbachius wird durch den Bachius oder Stürmer wieder gehoben; und dieß ist gleichsam ein gewaltsames Aufstehen von einem gewaltsamen Falle, welches der ersten Hälfte des alkaischen Verses etwas ausserordentlich stark und volltönendes giebt, das sich, wegen der gewaltsamen Anstrengung, nnn gleichsam wie von selbst zu einem sanften doppelten Fall senkt, der auch in der zweiten Hälfte dieses Versmaßes, in den beiden Daktylen, erfolgt.

Die dritte Strophe des alkaischen Verses unterscheidet sich von den beiden ersten nur dadurch daß sie sich statt der beiden Daktylen mit zwei Trochäen schließt:

— — | ᴗ — — | — ᴗ | — ᴗ

Augu | stus adjec | tis Brit | tannis

Diese beiden Trochäen bereiten den völligen Schluß, in der vierten Strophe, vor, welche aus lauter fallenden Füßen, nehmlich aus zwei Daktylen und zwei Trochäen besteht. Die beiden Trochäen, womit sich die dritte Strophe schließt, sind an sich kein hinlänglicher Schlußfall, für den hochtönenden Anfang dieser dritten Strophe, den sie mit der ersten und zweiten Strophe völlig gleich hat, darum geben sie dem Verse gleichsam eine Neigung zu der vierten Strophe, welche ihn durch ihren vollkommnen Schlußfall vollendet:

— ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ | — ◡

Imperi | o gravi | busque | Persis.

also:

— — | ◡ — — | — ◡ ◡ | — ◡ ◡
— — | ◡ — — | — ◡ ◡ | — ◡ ◡
— — | ◡ — — | — ◡ | — ◡
— ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ | — ◡

Cœlo | tonantem | credidi | mus Jovem.
regna | re: præsens | divus ha | bebitur
Augu | stus; adjec | tis Brit | tannis
imperi | o, gravi | busque | Persis.

Von diesen drei Versmaßen, dem sapphischen, choriambischen, und alkaischen, hat jedes seine ihm eigenthümliche Melodie, welche sich von selbst durch die abwechselnden Längen und Kürzen bildet. Der Choriambus ist der leichte Aufsprung; der Alcäus könnte der Sturmfall heißen; und der sapphische ist der schwebende hüpfende Tanz.

In diesem abwechselnden Steigen und Fallen nun, in dem höchst einfachen Verhältniß von eins zu zwei oder von der kurzen zu der noch einmal so langtönenden Silbe liegt also im Grunde das ganze Geheimniß des Versbaues verborgen, der, bei dieser Einfachheit seiner Bestandtheile, dennoch eine so erstaunliche Mannichfaltigkeit in sich begreift. Den welch eine Menge von Versarten, oder Zusammensetzungen der metrischen Füße giebt es nicht schon, und wie viele ließen sich ihrer nicht noch erfinden!

Allein es frägt sich nun freilich: wozu dieser ganze Aufwand von Kunst, wenn er dem Ohre nicht hinlänglich merkbar wird, welches der Fall

ist, sobald die Verse, die aus dieser Zusammenstellung der metrischen Füße erwachsen, nicht gesungen werden.

Denn was ist Takt ohne Melodie, als höchstens ein monotonischer Trommelschlag, der an sich bald das Ohr ermüdet, wenn auch noch so viel Rhytmus darin ist.

Aber so wie in den Kompositionen der Neuern zu der Melodie erst der Takt gesucht wird, so scheint man bei den Alten zu dem Takt die Melodie gesucht zu haben, oder vielmehr die Melodie bildete sich selbst aus dem untergelegten Takt.

Der Takt aber oder das Metrum war einmal durch die natürliche Länge und Kürze der zusammengestellten Silben festgesetzt, und war also die festeste Grundlage worauf die Melodie gebildet werden konnte, da überdem dieß Metrum oder dieser Takt an sich schon mit dem Inhalt übereinstimmend gewählt wurde.

Dieß bleibt also immer ein Hauptunterschied zwischen der lyrischen Poesie der Alten und der Neuern; bei den Alten war die Musik des

Verses in den Vers selbst mit hineingewebt, bei den Neuern schmiegt sie sich nur von außen an ihn hinan.

Wenn man die Verse der Alten singen will, so darf man nur die Stimme von der kurzen auf die lange Silbe steigen, und von der langen auf die kurze Silbe sinken lassen, und in Ansehung der nöthigen Abwechselungen sein Gefühl zu Rathe ziehen, so wird sich von selbst, schon durch das Silbenmaaß, wenn man nur die Einschnitte am gehörigen Orte beobachtet, eine sehr leichte und natürliche Melodie bilden, die man fast gar nicht verfehlen kann, weil sie in dem Metrum schon verborgen liegt.

Zwei kurze Silben vor einer langen bilden einen höhern Sprung, und eine lange vor zwei kurzen neigt sich zu einem tiefern Fall, als bei der einfachen Zusammenstellung einer kurzen und langen Silbe statt findet. Hierdurch entstehen also größere Intervallen, und es kömmt schon mehr Mannichfaltigkeir in den Gesang des Verses.

In Ermangelung einer andern Melodie bildet also das Metrum schon eine Art von Melodie aus sich selber, welche freilich wohl manche Abwechselung leidet; denn wir haben schon im Anfange unsrer Unterredung über diese Materie bemerkt, daß die Höhe des Tons nicht immer an die Länge, noch die Tiefe an die Kürze gebunden ist; sondern daß es oft sogar schon im Reden etwas Melodisches, dem Gesange ähnliches in die Folge der Silben bringt, wenn zufälliger Weise eine an sich kurz ausgesprochne Silbe durch die Höhe des Tons gehoben, und eine an sich lang ausgesprochne Silbe dagegen durch die Tiefe des Tons niedergedrückt wird.

Im Reden entsteht dieß dem Gesange Aehnliche daher, weil die Höhe des Tons auf der kurzen Silbe etwas Ungewöhnliches ist, und also mehr auffällt, als wenn sie mit der langen Silbe gehört würde, mit welcher wir sie fast immer zugleich vernehmen, und sie daher mit der Länge selbst für eins halten, und gar nicht mehr als etwas von der Rede verschiednes betrachten.

Fällt aber im eigentlichen Gesange die Höhe des Tons auf die Kürze, so bringt dieß etwas vorzüglich Sanftes und Weiches in den Gesang. Das Verhältniß der Melodie gegen den Takt, oder der Höhen und Tiefen gegen die Längen und Kürzen ist alsdann gewissermaßen mit den Molltönen zu vergleichen.

Die Melodie fällt nicht mit dem Takt in eins, sondern verhält sich gleichsam schwebend gegen ihn.

Wenn es nun wahr ist, was Sie einmal gegen mich behaupteten, daß die Accente der Griechen im Grunde die Melodie des Verses bezeichnen, dessen Takt schon durch die natürliche Länge und Kürze der Silben bestimmt ist; oder daß sie gleichsam die Noten zu dem Gesange sind; so scheinen die Griechen das Sanfte und Weiche, welches durch das schwebende Verhältniß der Melodie gegen den Takt entsteht, vorzüglich geliebt zu haben. Denn die Höhe des Tons fällt nach dieser Bezeichnung, sehr häufig auf die kurze Silbe, und kann also nicht

voll austönen, sondern muß sich gleichsam ab-gebrochen und noch ehe es Zeit zu seyn scheint zu der langen Silbe heruntersenken, wie in folgendem Verse aus dem Anfange der Odyssee:

Αυτῶν γαρ σφετέρῃσιν ατασθαλίῃσιν ὄλοντο.

Es ist uns natürlicher, auf dem, wohin wir mit einiger Anstrengung gestiegen sind, als auf dem, worauf wir ohne Mühe herabsinken, zu verweilen. Bei dem ersten scheint sich unsre ganze, und bei dem letztern gleichsam nur unsre halbe Kraft zu äußern; der Ausdruck wird matter, weichlicher, zärtlicher.

Daß nun alle lyrische Poesie eigentlich gesungen werden müsse, ist wohl ausgemacht, weil sie sonst nicht lyrische, das ist mit Musik verknüpfte Poesie, wäre.

Weil wir aber einen zu scharfen Einschnitt zwischen Rede und Gesang gemacht haben, der bei den Alten wahrscheinlich nicht statt gefunden hat, so fällt das, was eigentlich an sich verknüpft seyn sollte, bei uns wieder auseinander.

Wir singen zwar unsre lyrische Poesie ebenfalls, aber der Gesang ist nicht nothwendig mit ihr verknüpft, sondern muß ihr erst besonders angepaßt werden; er ist nicht in sie hineingewebt, sondern muß sich erst von außen an sie anschließen. Wir können daher unsre lyrische Poesie auch sprechen, und dürfen sie nicht notwendig singen; aber dann ist sie auch nicht eigentlich mehr lyrische oder musikalische Poesie. Die Poesie liegt dann mehr in dem Innern der Gedanken, als in dem Aeußern des Versbaues, welcher seinen eigentlichen Zweck nicht erreicht, und die Rede nicht dem Gesange nähert, oder sie vielmehr durch das mit dem Rhytmus verbundne melodische Steigen und Fallen der Stimme selbst zum Gesange bildet.

Unsre Chorâle, deren Melodien sich zum Theil noch aus dem Mönchszeitalter herschreiben, sind eine barbarische Nachahmuug der lyrischen Poesie der Alten, in so fern eine und eben dieselbe Melodie auch immer auf dasselbe Metrum paßt, in welchem aber die einzelnen Silben weit

über ihre natürliche Länge gedehnt werden, und also der Melodie in Ansehung ihres Taktes nicht mehr zur festen Unterlage dienen können.

Die Sprache hatte sich damals schon so merklich von dem Gesange geschieden, daß der Gesang als etwas von dem Metrum ganz unabhängiges betrachtet wurde, dem zu Gefallen man die einzelnen Silben so lang dehnte, als man wollte: oder vielmehr der Unterschied zwischen Längen und Kürzen fiel hier ganz weg, und statt dessen fanden bloß Höhen und Tiefen statt. Man bildete die natürlichen metrischen Füße, welche in dem Verse liegen ganz willkürlich zu lauter Spondeen, eine Versart, deren sich die Alten schon zum gottesdienstlichen Gebrauch bedienten.

In unsern übrigen lyrischen Gedichten, welche wirklich gesungen werden, ist nun ebenfalls die Melodie von dem Metrum ganz unabhängig geworden; man dehnt und zieht die einzelnen Silben, wie und wo man will, ohne auf ihre bestimmte Länge oder Kürze die mindeste Rücksicht

zu nehmen. Einige **Klopstocksche Oden** ausgenommen, welche wirklich nach dem Metrum komponirt sind, wie z. B. die achte im dritten Buche, welche **Thuiskon** überschrieben ist, und sich anhebt:

Wenn die Strahlen vor der Dämmrung nun entfliehn, und der Abendstern —

Das vorgeschriebne Metrum in dieser Ode bildet schon von selbst eine Melodie, die sich einem beim Lesen fast unwillkürlich aufdringt, und die Rede zum Gesange hinüberzieht.

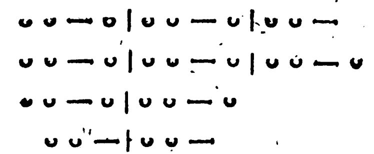
◡ ◡ — ◡ | ◡ ◡ — ◡ | ◡ ◡ — ◡ | ◡ — ◡ —
◡ — ◡ ◡ | ◡ — ◡ | ◡ ◡ — ◡ | ◡ — ◡ —
— ◡ | ◡ ◡ — ◡ | ◡ — ◡ —
◡ ◡ — ◡ | ◡ ◡ — ◡ | — ◡ ◡ —

Wenn die Strahlen vor der Dämmrung nun entfliehn, und der Abendstern
Die sanfteren, entwölkten, die erfrischenden Schimmer nun
Nieder zu dem Haine der Barden senkt,
Und melodisch in dem Hain die Quell ihm ertönt.

In den beiden ersten Strophen wechseln der zweite und dritte Peon, ◡ — ◡ ◡ und ◡ ◡ — ◡, der Kretikus ◡ — ◡, und Dijambus ◡ — ◡ —; in der dritten und vierten Strophe hingegen, wo sich der Vers mehr zum Schluß neigt, wechseln der Trochäus — ◡, dritte Peon oder Didymeus ◡ ◡ — ◡ und Dijambus ◡ — ◡ —, auf eine sehr harmonische Art miteinander ab, bis der Choriambus — ◡ ◡ — das Ganze des Verses durch einen volltönenden Schlußfall vollendet.

Folgendes Klopstockſche Versmaß in der Ode, die Sommernacht, welche die vierzehnte im dritten Buche ist, neigt sich ebenfalls schon von selbst zur Melodie, oder zum Gesange, wenn man beim Lesen die Stimme nur ein wenig mehr, wie gewöhnlich, steigen und fallen läßt.

Der Anapäst wechselt mit dem Didymeus ab, wie folgt:



Wenn der Schimmer von dem Monde nun herab
In die Wälder sich ergießt, und Gerüche
Mit den Düften von der Linde
In den Kühlungen wehn.

Der Anapäst ist in dem Didymeus mit enthalten, oder vielmehr er ist im Grunde nur ein am Ende abgebrochner oder um die letzte Silbe verkürzter Didymeus, der nun, weil er die kurze Silbe verlohren hat, einen **männlichen** **Schluß** bildet.

Die **Klopstockschen Silbenmaße** lassen sich überhaupt besser singen als lesen. Wenigstens kann man sich, sobald man im Lesen das Metrum gehörig beobachtet, nicht wohl enthalten, in eine Art von Melodie zu verfallen, die sich von selber darbietet, und fast unwiderstehlich zum Gesange hinüberzieht.

Mit dieser Melodie verknüpft thut auch das Metrum erst seine gehörige Wirkung, welche durch die prosaische Deklamation zuweilen ganz verlohren gehen würde. Durch das bloße Lesen wird das oft sehr zusammengesetzte Metrum nicht hinlänglich herausgehoben, und dem Ohr nicht merkbar genug gemacht. Die Abwechselungen der Füße scheinen uns fast so mannigfaltig, wie in der Prosa zu seyn, und das immer wiederkehrende des Verses geht für den unaufmerksamen, und oft auch für den aufmerksamen Zuhörer gänzlich verlohren.

Weil es nun aber doch bei Versen auf dieß **immer in gleicher Ordnung Wiederkehrende**, welches durch das bloße Lesen nicht hinlänglich fühlbar gemacht werden kann, am meisten ankömmt; so ist, da man nun einmal Verse bloß lesen wollte, an die Stelle der zusammengesetzten Silbenmaße, mit Recht der **Reim** getreten, der das **immer Wiederkehrende**, auch ohne Gesang, dem Ohre hinlänglich fühlbar macht, und also doch etwas dem ordentlich abgemeßnen Verse Aehnliches hervorbringt.

Der Reim ist ein so hart auffallender Schlußfall, daß er auch dem ungeübtesten Ohre unmöglich entschlüpfen kann, für welches alle die feinern Schönheiten des Silbenmaßes verlohren gehen würden.

Statt des wiederkehrenden ähnlichen Silbenfalls, wurde also nun der wiederkehrende Silbenklang oder der Reim, eingeführt, der den Schluß des Verses dem Ohre fixirte, und die Dauer einer Strophe, bis zum Anfange der folgenden, bestimmte. Da man nun aber den Vers einmal durch den Reim fixirt hatte, so bediente man sich in Ansehung des Silbenmaßes der größten Freyheiten, und zählte die Silben mehr, als daß man sie maß.

Der Reim machte nun freilich den Versbau sehr einfach und leicht, aber er machte, daß er auch weniger Werth behielt, und das Eigenthum der Stümper wurde, die sehr bald anfingen, den Reim, der ihnen so leicht ward, zur Hauptsache in der Poesie zu machen. Dies war

denn auch der Zeitpunkt, wo die Poesie im Besiz der Zünfte und Handwerksgilden war.

Da man nachher die feinern Schönheiten des Versbaues wieder hervorsuchte, so behielt man demohngeachtet den Reim, an den man sich nun einmal gewöhnt hatte, bei; man betrachtete ihn aber von nun an nur noch als eine sehr **untergeordnete und zufällige** Schönheit des Verses, und hütete sich daher sorgfältig, ihm in Ansehung der **Wortstellung**, der Gedanken oder des Ausdrucks, irgend etwas aufzuopfern: er mußte ganz ungesucht, **sich von selber darzubieten, und mit in die Strophenfolge zu verflechten scheinen.**

Auf die Weise haben selbst unsre guten Dichter den Reim beibehalten; und so **untergeordnet** macht er in den **vortreflichen** Kompositionen eines **Ramler, Uz, Gleim, Hagedorn, Hölty, Voß, Bürger** u. s. w. eine gar nicht unangenehme Wirkung auf das Ohr. Da er überdem der deutschen Sprache **vielleicht mehr als irgend einer andern Sprache ange-**

messen

messen ist, weil in ihr, wegen der bedeutenden Kraft ihrer Zusammensetzungen, der Einklang der Silben sehr häufig einen gewissen Einklang der Begriffe mit sich führt, der oft unmerklich bei dem Reime mit durchtönt. Ein solcher Einklang der Begriffe findet z. B. statt in engen und drängen, schneiden und scheiden, eilen und weilen; wo das dr in drängen die Idee des Engens, so wie das n in schneiden die Idee des Scheidens verstärkt, das w in weilen aber den Flug der Eile gleichsam zu haschen und aufzuhalten strebt. Doch dieß ist immer nur etwas Zufälliges, das ich auch für weiter nichts ausgeben will. Indes mag dieser Grund leicht noch einen Gran mehr auf der Wagschale wiegen, die den Ausschlag für die Beibehaltung des Reims in unsrer Poesie geben soll, der freilich wohl nie eine vorzügliche Schönheit seyn kann, weil sich fast alle Abwechselung und Mannichfaltigkeit, die sich bei ihm anbringen läßt, auf den Unterschied zwischen männlichen und weiblichen Reimen

beschränkt; und weil es gar keine solche künstliche Zusammenstellung von Reimen, wie von den metrischen Füßen giebt, sondern jeder Reim für sich gleichsam ein abgerißnes Ganze ausmacht, das mit dem übrigen in gar keiner Verbindung steht.

Er ist eine bloße wiederhohlte Erinnerung für das Ohr, daß hier nun ein Vers zu Ende ist und ein andrer angeht. — Doch, ich habe über den Reim noch mehr auf dem Herzen, das ich bis zu einer andern Gelegenheit verspare, und für jetzt zu meinen metrischen Füßen zurückkehre, über die ich noch einiges nachzuhohlen habe.

Wir haben nehmlich schon bemerkt, daß in den metrischen Füßen auch eine Art von Harmonie statt finden könne, in so fern nehmlich mehrere gewissermaßen zugleich tönen, oder der eine in dem andern dunkel mitschallt, und mit ihm zusammengenommen eine Harmonie oder Disharmonie ausmacht.

So tönt in dem Amphymacer oder Kretikus — ◡ —, der Trochäus, wenn ich ihn so ab-

theile — ◡ | —, und der Jambus, wenn ich ihn so abtheile — | ◡ —: und dieß ist eine sehr harmonische Zusammenstellung, die nur von dem **Chorianibus** — ◡ ◡ — noch übertroffen wird, weil in diesem der Trochäus und Jambus nicht bloß eingebildet sind, sondern beide wirklich voll austönen.

Der **Amphybrachis** oder **Zweigekürzte** ◡ — ◡ hingegen ist schon weniger **volltönig**, als der **Kretikus** — ◡ —, der die Längen an beiden Enden, und das Kurze in der Mitte hat: der Kretikus — ◡ — schließt sich gleichsam in sich selber zu, oder **wälzt sich in sich selbst zurück**; dem Amphybrachis ◡ — ◡ hingegen scheint etwas an seiner Vollständigkeit zu fehlen, und er neigt sich zu einem neuen Sprunge. Weil aber in diesem Fuße der auf den Jambus folgende Trochäus nur eingebildet ist, oder dunkel mitschallt, so wird die Disharmonie nicht merkbar; tönen hingegen beide wirklich voll aus, wie in dem Antispast ◡ — — ◡, so erwächst aus dieser Zusammenstellung eine vollkommne me-

trische Dissonanz, deren Ursach ich schon im Vorhergehenden zu entwickeln gesucht habe.

Der Anapäst ⏑ ⏑ — klingt gegen den Daktylus — ⏑ ⏑ hart, weil in dem Anapäst eigentlich der Pyrrhichius ⏑ ⏑ und Jambus ⏑ — zusammen tönen, die einander zu nahe liegen, weil sie sich beide ihrer Natur nach zum Sprunge neigen, und also der sanfte Wechsel zwischen Steigen und Fallen bei dem Anapäst ⏑ ⏑ — nicht statt findet, der den Daktylus — ⏑ ⏑ so harmonisch macht, in welchem der Trochäus — ⏑ und Pyrrhichius ⏑ ⏑ zusammentönen, wovon sich der erste zum Fall, und der letztre schon wieder zum Sprunge neigt.

Setz' ich aber zu dem Anapäst ⏑ ⏑ — noch eine kurze Silbe, so mildre ich durch den daraus erwachsenden sanften Fall am Ende die Härte desselben, und aus dieser Mildrung erwächst der dritte Peon oder Didymeus ⏑ ⏑ — ⏑, der zwar nicht sehr volltönig ist, aber doch unter allen metrischen Füßen vielleicht den sanftesten Klang hat.

Setz' ich zu dem Daktylus — ◡ ◡ noch eine lange Silbe, so wird sein Sanftes verstärkt, und aus ihm erwächst der harmonische volltönige **Choriambus** — ◡ ◡ —, in welchem, nachdem man ihn verschieden abtheilt, der stärkste Fall und der stärkste Sprung, der Daktylus — ◡ ◡, und Anapäst ◡ ◡ —, zusammen tönen.

Der **Bachius** oder **Stürmer** ◡ — — ist auch ein harmonischer, der **Palimbachius** oder **Schwerfall** — — ◡ hingegen, ein ganz disharmonischer Fuß. In dem Bachius ◡ — — tönt der Jambus ◡ — und Spondeus — — zusammen, wovon der erste springt, und der andre sich schon wieder zum Falle neigt, und also doch ein Wechsel zwischen Steigen und Fallen statt findet; in dem **Palimbachius** — — ◡ tönt der **Spondeus** — — und der **Trochäus** — ◡ zusammen, die sich beide, und zwar der letztre noch mehr als der erstre, ihrer Natur nach, zum Falle neigen, sie liegen sich daher auch zu nahe, um harmonisch zusammen tönen zu können.

Setz' ich aber nun zu dem **Palimbachius** — — ᴗ noch eine lange Silbe, so fällt die Disharmonie auf einmal weg, der angenehme Wechsel ist wieder da; ich lasse den **Palimbachius** — — ᴗ gleichsam von seinem schweren Falle sich wieder erhohlen, indem ich aus ihm den dritten **Epitrit** oder **Dreischlag** — — ᴗ — bilde.

Setz' ich hingegen zu dem **Bachius** ᴗ — — noch eine kurze Silbe, so ist auf einmal der disharmonische **Antispast** ᴗ — — ᴗ da, dessen Disharmonie durch den nunmehr mitertönenden an sich schon disharmonischen **Palimbachius** oder **Schwerfall** — — ᴗ entsteht.

In dem **Choriambus** — ᴗ ᴗ — tönen der **Daktylus** — ᴗ ᴗ und der **Anapäst** ᴗ ᴗ —, als ganz einander entgegengesetzte Füße, sehr voll zusammen, weil sie **mit ihren Kürzen** zusammenstoßen; der **Bachius** ᴗ — — und **Palimbachius** — — ᴗ hingegen stoßen, in so fern sie in dem **Antispast** ᴗ — — ᴗ verborgen liegen, **mit ihren Längen** zusammen; sie können daher in der Mitte nicht zusammen fallen, sondern

fallen vielmehr, der eine rückwärts, der andre vorwärts, voneinander ab.

In dem Dichoreus oder Doppelfall — ᴗ — ᴗ tönen der Kretikus — ᴗ — und der Amphybrachis ᴗ — ᴗ welche beide darin verborgen liegen, sehr harmonisch zusammen. Der Kretikus — ᴗ — greift in die Mitte des Amphybrachis ᴗ — ᴗ und dieser wieder in die Mitte des Kretikus — ᴗ — ein.

So nimmt in dem Choriambus — ᴗ ᴗ — der darin verborgen liegende Anapäst ᴗ ᴗ — die beiden kurzen Silben oder die Hälfte des Daktylus — ᴗ ᴗ, und der Daktylus wieder die beiden kurzen Silben, oder die Hälfte des Anapästs hinweg.

In dem Antispast ᴗ — — ᴗ hingegen nimmt der darin verborgen liegende Bachius ᴗ — — von dem mitertönenden Palimbachius oder Schwerfall — — ᴗ weit über die Hälfte weg, und läßt nur den kleinsten Theil, die letzte kurze Silbe davon übrig; und eben so nimmt auch der Schwerfall — — ᴗ dem Bachius ᴗ — —

die größte Hälfte weg, und läßt nur den Anfang in der ersten kurzen Silbe davon übrig. Aus dieser höchstungleichen Theilung entsteht ein schwer zu berechnendes Verhältniß, welches eben die Disharmonie zuwege bringt.

Der Dijambus oder Doppelwurf ◡ — ◡ — hat gerade das umgekehrte Verhältniß vom Dichoreus oder Doppelfall — ◡ — ◡; in ihm liegen ebenfalls der Kretikus — ◡ —, und Amphybrachis ◡ — ◡, nur umgekehrt, verborgen, und greifen eben so wie bei dem Dichoreus — ◡ — ◡, in der Mitte ineinander ein. Der Unterschied dieser beiden Füße liegt darin, daß der Dichoreus — ◡ — ◡ stark und männlich beginnt, und mit einem sanften und weichen Schlußfall endigt; der Dijambus ◡ — ◡ — hingegen sanft und weich beginnt, und mit einem starken und männlichen Schlußfall endigt.

Hab' ich nun genug mit Längen und Kürzen gespielt? und ist es nun einmal Zeit, daß ich von der Anwendung des bisher Gesagten, auf

unsern Versbau, schreite? — Ich würde es itzt thun, wenn ich nicht vorher noch einige Winke von Ihnen erwartete.

Dritter Brief.

Arist an Euphem.

Was Sie von der Harmonie der metrischen Füße gesagt haben, scheinet mir nicht recht auf den Didymeus ◡ ◡ — ◡ zu passen; in diesem liegen der Anapäst ◡ ◡ — | ◡ und der Amphybrachis ◡ | ◡ — ◡ verborgen, und tönen in ihm zusammen. Diese beiden Füße aber neigen sich zum Sprunge, und müßten also nach Ihrer Behauptung eine harte Zusammenstimmung ausmachen, wovon doch beim Didymeus gerade das Gegentheil statt findet.

Die Klopstockischen Oden, von welchen Sie ein paar Beispiele angeführt habe, mögen sich wohl ganz gut, nach dem vorgeschriebene Metrum, singen oder deklamiren lassen; aber das

so findet ja wirklich eben ein solches Hineilen auf die bedeutende Silbe statt, wie in der Prosa; und wodurch wird nun diesem Hineilen Grenzen gesezt? — Es könnte ja seyn, daß ich nur auf Monde mit der Stimme verweilen wollte, weil mir etwa daran läge, diese Idee vorzüglich abstechend vor den übrigen herauszuheben, und daß ich also über alles Vorhergehende gleich schnell hinwegeilte, und nun so läse:

◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ — ◡

Wenn der Schimmer von dem Monde

Hier seh ich lauter willkürlich angenommenes, nichts festes und durch sich selbst bestimmtes. — Um desto begieriger bin ich auf Ihren versprochnen Beweiß von der völligen Bestimmtheit unsrer Längen und Kürzen in der Poesie.

Mir scheint es immer, als sollten wir uns ja nicht unsern Reim zu verleiden suchen, der doch immer ein sehr gutes Hülfsmittel bleibt, den Vers auffallend hörbar zu machen, welcher sich sonst so leicht wieder zur Prosa neigt, und

und uns oft unter den Händen entschlüpft, wenn wir ihn sicher zu halten glauben.

Der Reim ist bei uns gleichsam das Signal, daß wir auf jeder einzelnen Silbe gehörig mit der Stimme verweilen, und nicht, wie in der Prosa, oder eigentlichen Gedankensprache, nur auf die bedeutende Silbe hineilen sollen. Der Reim bildet eine ganze Zeile gleichsam zu einem einzigen langsam und vollaustönenden Worte, welches sich nun an einem andern mit ihm eintönenden Worte abmißt, und sich, ohngeachtet der Entfernung, an dasselbe anschließt. Sprachen, die kein bestimmtes Silbenmaaß haben, müssen sich daher an den Reim halten; denn der Reim faßt alles zusammen, und mißt es nun, im Ganzen genommen, ohne Rücksicht auf das Einzelne, wieder an einem andern eben so zusammengesetzten Ganzen, ab.

Und weil nun durch jeden Reim ein kleiner Theil der Rede, als ein Ganzes dargestellt, und gleichsam in sich selbst zurückgedrängt wird, so entsteht auch durch ihn der Hang, die Silben

dem Ohre zuzuzählen, und jede voll austönen zu lassen, welcher uns sonst beim Lesen nicht natürlich ist, weil uns der Gedanke, auf welchen wir hineilen, immer vorwärts reißt.

Auch ist der Reim nicht so ganz etwas monotonisches, da er doch immer mit den Worten selbst abwechselt, und auch mehrere Arten von Stellungen leidet, die auf das Ohr eine angenehme Wirkung thun.

Daß es eine künstliche und zusammengesetzte Reimstellung, eben so wie eine Silbenstellung giebt, davon hat Ramler vortrefliche Proben geliefert, indem er uns oft den Reim wieder hören läßt, wo wir ihn gar nicht mehr vermutheten, und uns auf eine angenehme Art dadurch überrascht, als:

Ihr weichgeschaffnen Seelen,
Ihr könnt nicht lange fehlen;
Bald höret euer Ohr
Das strafende Gewissen,
Bald weint aus euch der Schmerz.

Ihr Thränenlosen Sünder bebet;
Einst mitten unter Rosen hebet
Die Reu den Schlangenkamm empor
Und fällt mit unheilbaren Bissen
Dem Frevler an das Herz.

Hier gewährt der Reim noch den Vortheil, daß er die zweite Reihe von Strophen unvermerkt an die erste knüpft, ungeachtet nicht völlig dasselbe Metrum, wie in der erstern darin herrscht.

Das bloße Metrum vereinigt nicht leicht mehr, als **vier Strophen** zu einem Ganzen; weil in diesen noch ein leicht zu berechnendes Verhältniß statt finden kann, das sich bei einer größern Strophenzahl verliert, wo das, was nach der dritten oder vierten Strophe folgt, sich gleichsam abzulösen und für sich wieder ein Ganzes auszumachen scheint, wie in der Klopstockschen Ode, **die Genesung des Königes**, welche aus fünfzeiligen Versen besteht;

Laßt dem Erhalter unsers Geliebten uns freudig danken:
Du hasts allein gethan, o du des Lebens

Herr! und Herr des Todes!
Dir sey der Ruhm, der Dank, der Preiß, die Ehre,
Großer Erhalter unsers Geliebten!

Dieß ist für das wiederkehrende Silbenmaaß ein zu großes Ganze: man muß sich zu sehr anstrengen, um nach der fünften, den fast erloschnen Eindruck der ersten Strophe wieder zurückzurufen, und auf die Weise das, was in den fünf Strophen oder Zeilen enthalten ist, wie ein Ganzes zu betrachten.

Der Reim hingegen erleichtert uns diese Anstrengung, und hält mit leichter Mühe noch ein weit größeres Ganze zusammen, wie z. B. die vortrefflichen **Stanzen** in Wielands **Oberon.**

Weil der Reim eine ganze Zeile gleichsam in ein Wort zusammenknüpft, so können durch ihn **Zusammenstellungen verschiedener Versarten im Großen** bewirkt werden, welche das bloße Metrum nicht zusammenhalten würde, wie z. B. folgende Zusammenstellung von fünffüßigen Zeilen, die erst in **vierfüßige**, und dann in

drei-

dreifüßige abfallen, in der Ramlerschen Ode auf einen Granatapfel.

Sagt Sterbliche den Sphären ihre Zahlen,
Und sagt dem wilden Winde seinen Lauf,
Und wiegt den Mond, und spaltet Sonnenstrahlen;
Deckt die Geburt des alten Goldes auf,
Und steiget an der Wesen Kette
Bis dahin, wo den höchsten Ring
Zevs an sein Ruhebette
Zu seinen Füßen hing.

Die acht wiederkehrenden Reime in dieser Zusammenstellung sind gleichsam so viele Stifte, welche das Ganze zusammen halten. Jeder einzelne Reim oder Einklang faßt gleichsam das Ganze, das er beschließt, in sich, und überträgt den Eindruck davon auf das folgende Ganze, welches eben so wieder übertragen wird. bis sich die volle Kraft des Ganzen endlich in der Spitze des Verses oder in dem letzten Schlußfall desselben, der auch wieder ein Einklang ist, zusammendrängt: und dieß ist es eben, worin das

wahre Wesen der Stanzen, und ihre natürliche Schönheit gegründet ist.

Man muß aber freilich den Reim auch hier beständig als etwas Untergeordnetes betrachten, das an sich mehr Mittel, als Zweck ist. — Der Reim kann wohl dazu dienen, den Gang und die Schönheit eines Verses stärker auffallend zu machen, und die Berechnung des Verhältnisses der Zusammenstellungen zu erleichtern, aber er selbst macht eigentlich an sich nicht die Schönheit des Verses aus. Darum darf ihm auch, wie Sie richtig bemerken, nichts aufgeopfert werden: er muß nur dienen, aber nie herrschen.

Vierter Brief.

Euphem an Arist.

Ihre Gedanken über den Reim enthalten zum Theil schon das, was ich Ihnen über diesen Gegenstand noch zu sagen hatte. Ich will also nur gleich auf Ihre Behauptung kommen, daß das Silbenmaaß in unserm Versbau nicht durch sich selbst bestimmt, sondern bloß willkürlich angenommen sey, welches die doppelte Skansion, deren ein paar von mir angeführte Klopstocksche Oden fähig sind, zu beweisen scheinet.

Doch muß ich vorher noch einen kleinen Einwurf, den Sie mir in Absicht auf die Harmonie der metrischen Füße, und insbesondere des Didymeus ∪ ∪ —́ ∪ machen, zu beantworten suchen, damit ich, ehe wir zu der Hauptsache schreiten, auch in Nebensachen mit Ihnen einverstanden bin. In dem Didymeus ∪ ∪ — ∪ liegen

freilich der Anapäst ⏑ ⏑ —, und Amphybrachis ⏑ — ⏑, verborgen welche sich ihrer Natur nach beide zum Sprunge neigen, und also an sich keine harmonische Zusammenstellung auszumachen scheinen. Aber der Anapäst ⏑ ⏑ — macht an sich einen so starken Anlauf, dem ein darauf folgender sanfter Fall gleichsam zum Bedürfniß wird, daß man nur auf diesen Fall merkt, und statt des Amphybrachis ⏑ — ⏑ nur den Trochäus am Ende mitertönen hört, durch welchen eben der harte Anlauf in dem Anapäst wieder gemildert, und das Sanfte und Harmonische dieses metrischen Fußes bewirkt wird.

Nun endlich zur Hauptsache! — **Haben wir wirklich in unserm deutschen Versbau ein bestimmtes Silbenmaaß, oder nicht?** — Versuchen Sie es einmal mit dem sechssilbigten Jambischen Verse, den ich schon einmal angeführt habe:

Bald weint aus euch der Schmerz;

ob Sie diese Jamben wie Trochäen lesen können?

— ◡ | — ◡ | — ◡

Bald weint aus euch der Schmerz,

oder ob sich nicht alles bei Ihnen gegen diesen unnatürlichen Zwang der Silben sträubt, und ob nicht das jambische Versmaß, so oft sie diese Zeilen lesen, sich Ihnen unwiderstehlich aufdringt? Woher kömmt das? Ist es etwa das der vor Schmerz allein, welches als ein bloßer Artikel, die Länge nicht auf sich duldet? so wollen wir statt dieses der einmal ein zweisilbigtes Wort unterschieben, und etwa sagen:

— ◡ | — ◡ | — ◡ | —

Bald weint aus euch stiller Schmerz;

und der Vers bleibt noch immer unausstehlich für das Ohr: lassen Sie uns aber setzen:

— ◡ | — ◡ | — ◡ | —

Bald weint stiller Schmerz aus euch;

so ist der Vers schon etwas erträglicher geworden, weil die Länge nun wieder auf euch fällt; indes bleibt immer noch eine Härte übrig, weil ich sage, bald weint — ◡, anstatt bald weint ◡ —. Setzen Sie:

Aus euch weint bald der Schmerz;

so ist der Vers im Anfange wieder unerträglich, und in der Mitte, wenn Sie setzen:

Der Schmerz weint bald aus euch.

Ist es denn nun hier das Ohr, oder ist es der Verstand, welcher entscheidet? Für das Ohr könnte aus eben sowohl eine lange Silbe seyn, wie euch, denn in beiden tönt ein Diphtong oder Doppelvokal, der an sich schon die Silbe dehnt. Bald und weint sind in Ansehung der Buchstabenzahl auch nicht so verschieden, daß sie nicht beide sollten gleich lang können ausgesprochen werden. Und doch fühlen wir uns gedrungen, bald gegen weint kurz, und euch gegen aus lang auszusprechen.

Bald ist aber nicht an sich kurz, und euch nicht an sich lang, wie man sieht, wenn man es in eine andre Verbindung bringt, als:

Bald ist nun dein Schmerz vorüber,

wo bald ist einen Trochäus — ◡ bildet, der nicht willkürlich angenommen, sondern in der Zusammenstellung von bald ist gegründet

seyn muß, weil das Gegentheil davon, wenn ich bald ist in einen Jambus verwandle, und etwa sage:

Bald ist dein Schmerz vorüber,

eine unvermeidliche Härte mit sich führt. Eben so widrig und gezwungen, wie es mir klingen würde, wenn ich sagen wollte bald weint — ◡, so widrig und hart klingt es mir, wenn ich sage: bald ist ◡ —. Bald weint scheint mir, seiner Natur nach, ein Jambus, und bald ist, seiner Natur nach, ein Trochäus zn seyn.

Wenn euch neben aus steht, so dünkt mir, als müßte ich es gegen aus nothwendig lang aussprechen: steht es hingegen etwa in folgender Verbindung:

Euch krönt der Lorber schon,

◡ — | ◡ — | ◡ —

so kann ich das euch, das ich mich gegen aus lang auszusprechen gedrungen fühlte, gegen krönt nicht anders, als kurz aussprechen; denn wenn ich z. B. sagen wollte:

Euch krönt schon der Lorbeer;

— ᴗ | — ᴗ | — ᴗ

so höre ich auf einmal so etwas Disharmonisches, Unnatürliches und Zwangvolles in dem Silbenfall, wodurch mir der Vers unerträglich wird. Ich fühle mich hier gleichsam in einer Klemme: wollte ich den Vers wie Jamben lesen, so müßte ich am Ende sagen der Lorbeer — ᴗ —, welches ganz unnatürlich klingen würde; dafür lese ich ihn also immer noch lieber wie Trochäen, und also euch krönt — ᴗ, anstatt euch krönt ᴗ —; denn es klingt mir doch lange nicht so hart euch krönt — ᴗ, anstatt euch krönt ᴗ —, als der Lorbeer — ᴗ —, anstatt der Lorbeer ᴗ — ᴗ, zu sagen. Folge ich aber meinem Gefühl, so muß ich lesen:

ᴗ — | ᴗ ᴗ — ᴗ

Euch krönt schon der Lorbeer;

denn ich fühle, daß euch sowohl als schon gegen krönt kurz ausgesprochen werden müssen, und daß also dieser Vers schlechterdings nicht wie ein Trochäischer Vers muß gelesen werden,

sonderst daß er aus einen Jambus und Didymeus, besteht. Setze ich:

Krönt euch der Lorbeer schon;

⏑ — | ⏑ — | ⏑ —

so fühl ich eben einen solchen Widerstand, wenn ich diesen Vers wie Jamben lesen will, weil euch neben krönt unmöglich lang ausgesprochen werden kann, wenn nicht ein ganz besondrer Nachdruck darauf gelegt werden soll, der doch hier nicht darauf liegt. — Krönt euch der fällt wie von selbst zum Daktylus — ⏑ ⏑, und Lorber schon zum Kretikus — ⏑ —, zusammen; oder ich kann auch statt des Daktylus — ⏑ ⏑ und Kretikus — ⏑ —, den Choriambus — ⏑ ⏑ — und Jambus ⏑ — hören lassen.

— ⏑ ⏑ — | ⏑ —

Krönt euch der Lorbeer schon.

Wenn weint bei bald vor oder nach steht, so fühle ich, daß es gegen bald lang ausgesprochen werden muß:

Bald weint aus euch der Schmerz —
Er weint bald stille Thränen —

steht es hingegen etwa bei **Mann** oder **Sohn**, oder sonst einem ähnlichen vielbedeutenderen Worte, so fühle ich mich gedrungen, es kurz auszusprechen, als:

Und bei seinem Grabe
Weint Mann und Weib
— ᴗ | — ᴗ | — ᴗ
ᴗ — | ᴗ —
Weint Sohn und Freund.
ᴗ — | ᴗ —

Hieraus sehe ich, daß in unserm deutschen Versbau die Silben, in Ansehung ihrer Länge und Kürze, nicht durch sich selbst, sondern durch **ihre Stellung gegeneinander**, bestimmt werden; daß aber auch eben durch diese Stellung ihre Länge und Kürze ganz genau bestimmt werden kann; daß wir also kein andres Silbenmaß als durch die Silbenstellung haben; und daß wir diese Silbenstellung daher auf feste Grundregeln müssen zurückzubringen suchen, um so, wie die alten Sprachen, der unsrigen eine bestimmte Prosodie zu schaffen.

Im Versbau der Alten entstand das Metrum erst durch die künstliche Zusammenstellung kurzer und langer Silben; in unserm Versbau entsteht die Länge und Kürze der Silben selbst erst durch ihre Zusammenstellung.

Das ist nun wohl der hauptsächlichste Unterschied zwischen dem Versbau der alten und neuern Sprachen. — Obgleich auch in dem Versbau der Alten etwas Aehnliches statt fand, in so fern sie sich der Position bedienten, so daß sie nehmlich zwei Silben auf die Weise nebeneinander stellten, daß die erste mit einem Konsonant aufhörte, und die andre mit einem Konsonant anhub, wodurch eine Hemmung des Tons entstand, welche die erste Silbe gegen die zweite verlängerte, da sie sonst an sich kurz gewesen wäre. Allein diese Art von Silbenstellung bei den Alten, wodurch ihr Silbenmaaß zum Theil auch mit bewirkt wurde, ist denn doch von der unsrigen wesentlich verschieden. Bei uns findet mehr eine Position durch den Gedanken als durch die Buchstaben

statt; so wie sich überhaupt selbst unsre Poesie mehr zum Gedanken= als zum Empfindungsausdruck neigt.

Bei den Alten war die Poesie ganz Empfindungssprache, und die einzelnen Silben erhielten daher in ihrem Versbau ein gleiches Interesse, und konnten sich durch nichts, als ihre natürlichen Länge und Kürze, nachdem sie aus mehr oder weniger einzelnen Lauten bestanden, voneinander unterscheiden. Die Rede war ein völliger Gesang geworden, dem die bestimmte Länge und Kürze der Silben nur zur Unterlage in Ansehung des Taktes diente, und wobei man auf die Bedeutung einer jeden einzelnen Silbe, was ihre Heraushebung durch den Ton anbetrift, gar nicht mehr Rücksicht nahm: denn Takt, Melodie und Gesang mahlen nicht im Kleinen; sie stellen nicht, wie die artikulirten Töne, eine Folge einzelner Begriffe dar, sondern lassen das Ganze einer Empfindung, mit seinen feinsten Abstufungen, in sanften und leichten Fortschritten vor unsrer Seele vorübergehn.

Bei uns ist die Poesie nur halb Empfindungssprache, und halb noch Gedankensprache; denn sie giebt nicht allen, sondern nur allen bedeutendern Silben neben den unbedeutendern ein gleiches Interesse: da hingegen die Prosa nur die bedeutendsten Silben vorzüglich heraushebt, und alle übrigen gegen diese gleichsam in Schatten stellt, und die Stimme schnell darüber hinwegeilen läßt, als:

Klimm' ich zu der Tugend Tempel,

wo die prosaische Deklamation über ich zu der die Stimme gleich schnell hinwegeilen läßt:

— ◡ ◡ ◡ | — ◡ | — ◡

Klimm' ich zu der | Tugend | Tempel.

die Melodie des Verses hingegen dem zu, weil es neben dem unbedeutendern der steht, ein gleiches Interesse mit den übrigen bedeutendern Silben giebt, so daß aus dieser Silbenstellung nun ein wohl abgemeßner Trochäischer Vers entsteht:

— ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡

Klimm' ich | zu der | Tugend | Tempel.

und liche so wohl der Bedeutung als dem Klange und der Aussprache nach kurz sind.

Sie sehen nun leicht, daß dasjenige, was ich von der Silbenstellung gesagt habe, nur auf die einsilbigten Wörter Bezug haben kann, deren es in unsrer Sprache eine so große Menge giebt, und die bisher eben die größte Schwierigkeit in der Bestimmung unsrer prosodischen Regeln gemacht haben: denn in mehrsilbigten Wörtern kann eigentlich keine Silbenstellung mehr statt finden, weil jede Silbe hier schon ihren angewiesenen Platz hat, den sie nicht mehr verändern kann. Doch aber kann auch ein mehrsilbigtes Wort so gegen ein andres Wort gestellt werden, daß es mit demselben zugleich einen metrischen Fuß bildet: als:

Weine berauscht,

— ◡ ◡ —

oder die Hälfte eines mehrsilbigten Wortes kann, durch die Zusammenstellung der Schluß des vorhergehenden, und die andre Hälfte der Anfang des folgenden metrischen Fußes werden, als

Dem Frey | ler an | das Herz.

∪ — | ∪ — | ∪ —

Nur ist die Länge und Kürze der Silben in den mehrsilbigten Wörtern durch die Bedeutung einmal festbestimmt; man verweilet nehmlich auf der Silbe mit der Stimme am längsten, die den Hauptsinn des Worts in sich faßt, welche daher in dem Worte die herrschende ist, und der die andern Silben untergeordnet sind, wie z. B. die Silbe geb in Vergebung, welche den Hauptbegriff des Gebens in sich faßt, der durch die Silben ver und ung nur seine besondere Einkleidung oder Modifikation erhält. Wenn ich die Silbe geb aus dem Zusammenhange heraus nehme, so gewährt sie mir doch an und für sich noch einen Begriff; die Silben ver und ung hingegen sind mir außer der Zusammensetzung ganz bedeutungsleer.

Weil nun in den mehrsilbigten Wörtern dies Silbenmaß einmal so fest bestimmt ist, so wird ein mehrsilbigtes Wort unter einer Anzahl einsilbigter Wörter in unsrer Poesie gleichsam als das

Stimmwort betrachtet, welches dem Verse seinen Gang vorschreibt, als

Wohnst du nicht noch auf einer von den Fluren.

◡ — | ◡ — | ◡ — | ◡ — | ◡ — | ◡

Der Grund weswegen ich hier lese

Wohnst du nicht noch auf

◡ — | ◡ — | ◡

liegt bloß darin, daß die Silbe ner in einer schlechterdings ihrer Natur nach kurz ist, und daß ich auf keine Weise einer ◡ — anstatt einer — ◡ lesen kann. Wollt' ich aber

Wohnst du nicht noch auf

wie Trochäen lesen, so mußte ich auch nothwendig einer — ◡, und

von den | Fluren

◡ — | ◡ —

sagen, welches sich mir von selbst verbietet: setze ich hingegen

Wohnst du nicht noch auf den Fluren,

so werden das Trochäen, was vorher Jamben waren, und ich fühle hier gar keinen Widerstand, weil das zweisilbigte Wort Fluren, seiner Stel-

lung nach, durch den Trochäischen Silbenfall keinen Zwang leidet.

Dieß scheint nun bisher eine Regel in unsrer Prosodie gewesen zu seyn, man ließt und macht den Vers so, daß wenigstens die **mehrsilbigten Wörter** durch das angenommene Metrum keinen Zwang leiden, weil es in diesen zu sehr auffält, wenn eine der Bedeutung nach nothwendig kurze Silbe lang ausgesprochen wird. Mit den einsilbigten Wörtern aber hat man es nicht so genau genommen, ausgenommen den **Artikel**, **ein**, **der**, **die**, **das**, von dem es auch zu sehr auffallen würde, wenn man ihn gegen ein Hauptwort neben welchem er steht, als eine lange Silbe brauchen wollte, und der daher auch bisher gewissermaßen mit zur **Stimmsilbe** gedient hat, als:

bis an den Tod,

◡ — | ◡ —

wo man **bis an** bloß deswegen als einen Jambus zu lesen geneigt ist, weil man den **Tod** unmöglich wie einen Trochäus lesen kann; hieße es:

bis an | deinen | Tod,

— ᴗ | — ᴗ | —

so würde man nicht den mindesten Anstand finden, eben dieß bis an, das vorher ein Jambus war, nun wie einen Trochäus zu lesen.

Bis an | den Tod

— ᴗ | — ᴗ

hingegen würde, wegen des den unerträglich gewesen seyn.

Und doch kann auch selbst der Artikel füglich lang gebraucht werden, wenn er vor einem mehrsilbigten Worte steht, das sich mit einer kurzen Vorschlagssilbe anhebt, die an sich noch weniger Bedeutung, als der Artikel, hat, wie

der Ge | rechte

— ᴗ | — ᴗ.

Da also der bloße Artikel, als eines der unbedeutendsten einsilbigten Wörter, welches an und für sich außer der Zusammenstellung den wenigsten Sinn giebt, und deswegen sonst immer kurz ist, vor einer noch unbedeutendern Silbe, die außer dem Zusammenhange gar

keinen Sinn giebt, doch auch wieder lang gebraucht werden kann, so muß sich eben dieß auch auf die übrigen einsilbigten Wörter, verhältnißmäßig nach ihrer Bedeutung, anwenden lassen; und aus dieser Anwendung müssen alsdann feste prosodische Regeln gezogen werden können.

So viel ist nun aus allem klar, daß wir eigentlich **nicht Silben**, sondern **Ideen gegeneinander abmessen**, wenn wir Verse machen oder Verse lesen: daß wir aber in der Poesie immer nur Idee gegen Idee abmessen, weil uns die einzelnen Ideen, als Ideen, im Grunde gleich sind, und nur der herrschenden Empfindung zur Unterlage dienen müssen, die zwar auf der einen Idee länger als auf der andern verweilet, aber dieß nicht um der Idee, sondern bloß um der Stellung der Ideen willen, thut. Die Ideen sind ihr mehr in Ansehung ihres **Verhältnisses gegeneinander**, als an und für sich selber wichtig; sie **spielt** mit den Ideen, indem sie jede an der andern bloß nach ihrer bedeutenden Kraft, im Ganzen genommen, abmißt, ohne auf ihren

vor oder nach demselben steht, verweilen müsse, und daß daher folgender Vers:

Wenn Gott meine Thränen siehet,

als ein Trochäischer Vers fehlerhaft ist, weil wenn Gott schlechterdings kein Trochäus seyn kann, und das Substantivum Gott zwischen wenn und meine nothwendig als eine lange Silbe betrachtet werden muß. Ich muß daher lesen:

Wenn Gott | meine Thränen | siehet.

◡ — | ◡ ◡ — ◡ | — ◡

Eben so fehlerhaft ist folgender Vers:

Gott sieht die Thränen, die ich weine,

wenn es ein jambischer Vers seyn soll; ich muß ihn nach der prosodischen Regel so lesen:

Gott sieht die | Thränen | die ich | weine

— ◡ ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡.

Das einsilbigte Substantivum weicht also in unsrer Silbenstellung keinem andern einsilbigten Worte, es sey von welcher Art es wolle, sondern es behauptet sich immer herrschend, oder läßt sich doch wenigstens nicht unterordnen. Denn wenn

es sich fügt, daß ein andres einsilbigtes Wort von gleicher bedeutender Kraft, auf dem die Stimme nothwendig auch verweilen muß, neben das einsilbigte Substantivum zu stehen kömmt, so kann das Substantivum doch nie eine kurze Silbe werden, sondern beide Silben tönen alsdann gleich lang, und es bildet sich auf die Weise ein Spondeus, als:

Er sieht Gott.

◡ — —

In diesem Beispiele wäre sieht gegen Gott auch eigentlich kurz, aber weil es gegen das vorhergehende er lang ist, so erhält es mit der Silbe Gott einerlei Dauer, und bildet sich mit ihr zum Spondeus. Dieß ist es nun, was man in unserm Versbau eine Position der Gedanken nennen könnte, wenn nehmlich ein einsilbigtes Wort so gestellt wird, daß es gegen ein folgendes Wort eigentlich kurz seyn müßte, durch das vorhergehende aber demohngeachtet zu einer langen Silbe gemacht wird.

Ist aber ein einsilbigtes Wort einmal gegen das Vorhergehende kurz, so findet keine solche Gedankenposition mehr statt, und es kann durch das darauf folgende Wort nicht mehr zu einer langen Silbe gemacht werden, sondern fällt mit diesem zu einem Daktylus zusammen, als:

Gott sieht mein | Elend

— ◡ ◡ | — ◡

Der Fall reißt seiner Natur nach das Längere und Kürzere miteinander fort, und macht es sich einander gleich. Sonst müßte sieht gegen mein seiner Natur nach lang seyn, und würde es auch seyn, wenn nicht die bedeutendere Silbe Gott vorhergienge, wodurch das sieht einmal eine Neigung zum Fall erhält, von dem es sich nun nicht wieder erheben kann.

Diese verschiedne Arten von Silbenstellungen sind nun das einzige Mittel, um nicht willkürlich angenommene, sondern wirkliche Spondeen und Pyrrhichien in unserm Versbau hervorzubringen; Spondeen, wenn wir einer Silbe, welche gegen die darauf folgende kurz ist, eine

noch kürzere vorschieben, als: er sieht Gott ⏑ — —; und Pyrrhichien, wenn wir einer Silbe, welche gegen die darauf folgende lang wäre, eine andre vorschieben, gegen welche sie wieder kurz ist, als Gott sieht mein Elend — ⏑ ⏑ —.

Nächst dem einsilbigten Substantivum folgt das einsilbigte Adjectivum, oder vielmehr, es hat mit dem einsilbigten Substantivum gleichen prosodischen Werth, und bildet daher allemal mit demselben zwei lange Silben oder einen Spondeus. Unter dem einsilbigten Adjektivum verstehe ich nehmlich hier unser Adjektivum, wenn es als Adverbium gebraucht wird; denn in diesem Falle ist es nur einsilbigt; sobald es mehrsilbigt ist, wird es schon durch sich selbst in Ansehung der Länge und Kürze seiner Silben bestimmt, und gehört also nicht hieher.

Das einsilbigte Adjektivum also schließt sich an das einsilbigte Substantivum an, und behauptet mit diesem in dem Versbau den Rang unter allen einsilbigten Wörtern,

sie mögen seyn von welcher Art sie wollen, und wenn es neben dem Substantivm steht, wie in folgendem Beispiele:

daß Gott gut ist,

◡ — . — ◡

so kann die Sisbe gut gegen die Silbe Gott nichts von ihrer Dauer verlieren, sondern hat mit ihr völlig gleichen prosodischen Werth, so daß durch die Silbenstellung in daß Gott gut ist, ein nicht willkürlich angenommener, sondern ein wirklicher Antispast ◡ —, — ◡ entsteht, der durch diese Silbenstellung nothwendig gemacht worden ist. Das einsilbigte Adjektivum mag stehen, wo es wolle, so ist es eben so wie das Substantivum herrschend, als:

Schön ist Mutter Natur,

wo schön ist einen wirklichen Trochäus bildet. Wenn ich sage:

Sanft rollen die Ströme dahin,

so kann sanft unmöglich als eine kurze Vorschlagssilbe betrachtet werden, und die Silbe roll in rollen kann auch unmöglich mit der ganz

kurzen Silbe en einerlei Kürze erhalten, sie wird vielmehr durch diese ganz kurze Silbe in sich selbst zurückgedrängt, und verlängert, so daß sie gegen sanft sich unmöglich zum Fall neigen kann, und mit diesem völlig gleichen prosodischen Werth erhält, wodurch auf die Weise wieder zwei lange Silben zusammengedrängt, und ein Spondeus gebildet wird.

Sanft rol|len die Ströme | dahin.

— — | ◡ ◡ — ◡ | ◡ —

Nach dem Substantivum und Adjektivum folgt nun in prosodischer Rücksicht zunächst das Verbum; nach dem Verbum die Interjektion; nach der Interjektion das Adverbium; nach dem Adverbium das Hülfsverbum; nach dem Hülfsverbum die Konjunktion; nach der Konjunktion das Pronomen; nach dem Pronomen die Präposition; und nach der Präposition der Artikel.

Diese Rangordnung der Wörter in prosodischer Rücksicht ist so leicht und natürlich, daß man nur sein Gefühl zu Rathe ziehen darf, um

um sie jedesmal herauszufinden, und das Fehler-hafte in der Silbenstellung zu bemerken.

Das **Substantivum** und **Adjektivum** bleibt also **lang** gegen alles was nur irgend darneben stehen kann, und kann nie, als in zusammengesetzten Wörtern kurz gebraucht werden.

Das **Verbum** ist ebenfalls gegen alles übrige **lang**, nur gegen das **Substantivum** und **Adjektivum** nicht, wogegen es **kurz** wird, oder wenn es lang bleibt, doch das Substantivum und Adjektivum neben sich nicht verkürzen kann sondern nur mit demselben **gleich** lang tönet.

Die **Interjektion** ist **lang** gegen das Adverbium, Hülfsverbum, die Konjunktion, das Pronomen, die Präposition, und den Artikel; und **kurz** nur gegen das Substantivum, Adjektivum und Verbum.

Das **Adverbium** ist lang gegen das Hülfsverbum, die Konjunktion, das Pronomen, die Präposition, und den Artikel; und **kurz** gegen das Substantivum, Adjektivum, Verbum, und die Interjektion.

Das

Das **Hülfsverbum** ist lang gegen die Konjunktion, das Pronomen, die Präposition, und den Artikel; kurz gegen das Substantivum, Adjektivum, Verbum, die Interjektion, und das Adverbium.

Die **Konjunktion** ist lang gegen das Pronomen, die Präposition, und den Artikel; und kurz gegen das Substantivum, Adjektivum, Verbum, die Interjektion, das Adverbium und Hülfsverbum.

Das **Pronomen** ist nur lang gegen die Präposition, und den Artikel, und kurz gegen alles übrige.

Die **Präposition** ist nur gegen den Artikel lang, und gegen alles übrige kurz.

Der **Artikel** ist nur gegen die Vorschlagssilbe lang, und gegen alles übrige kurz.

Die **Vorschlags- und Anhangsilben** sind an und für sich schon durch ihre nothwendige Stellung gegen die Hauptsilbe kurz, und können durch keine Zusammenstellung lang werden.

Daß aber diese prosodische Schätzung der Silben, oder einsilbigten Wörter nach ihrem Verhältniß gegeneinander in Ansehung der Bedeutung, oder nach ihrer grammatikalischen Unterordnung nicht bloß willkürlich angenommen, sondern in der Natur der Sache gegründet sey, dazu bedarf es weiter keines Beweises, wenn man nur sein Gefühl zu Rathe zieht. Niemand wird z. B. leicht sagen: **Ach Freund!** — ◡, **ach komm!** — ◡; sondern **ach Freund!** ◡ —, **ach komm!** ◡ —, ohne sich des Grundes deutlich bewußt zu seyn, welcher kein andrer ist, als daß die Interjektion gegen das Substantivum und Verbum kurz ist, da sie sonst gegen alles übrige lang ist, als gegen das Adverbium: **ach da kömmt er** — ◡ — ◡; gegen das Hülfsverbum: **ach, ist nun dein Gram entflohn?** — ◡ | — ◡ | — ◡ | —; gegen die Konjunktion: **ach, als noch das Veilchen blühte** — ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡; gegen das Pronomen: **ach, du warst mein Freund!** — ◡ | — ◡ | —; gegen die Präposition:

ach, auf dieser Flur, — ∪ | — ∪ | —; gegen den Artikel; ach, der Tag erwacht — ∪ | — ∪ | —; gegen die Vorschlagssilbe: ach verzeihe — ∪ | — ∪.

Wenn auf das ich nicht etwa ein besonderer Nachdruck gelegt werden soll, so wird niemand wenn ich komme ∪ — | — ∪, sondern wenn ich komme — ∪ | — ∪ sagen; der Grund hiervon, dessen man sich nicht deutlich bewußt ist, liegt darin, daß die Konjunktion, als ein Redetheil von mehr Bedeutung, gegen das Pronomen, der Regel nach, lang ist; so wie auch gegen die Präposition: wenn aus dunkler Ferne — ∪ | — ∪ | — ∪; wenn aus, als ein Jambus würde daher fehlerhaft seyn, als: wenn aus der Mitternacht ∪ — | ∪ — | ∪ —, wo die Härte, welche durch wenn aus ∪ — entsteht, sehr deutlich auffällt. Natürlicher Weise ist die Konjunktion auch vor dem Artikel lang, wenn der Tag erwacht — ∪ | — ∪ | —; wenn der Gesang ertönt ∪ — | ∪ — | ∪ —, wäre daher fehlerhaft, weil wenn der schlechter-

dings kein Jambus seyn kann, sondern ich muß lesen:

wenn der Ge | sang ertönt.

— ∪ ∪ | — ∪ —

Gegen das Substantivum hingegen ist die Konjunktion, als ein Redetheil von geringerer Bedeutung kurz, als: wenn Gott die Thränen siehet ∪ — | ∪ — | ∪ —; wenn Gott meine Thränen siehet — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪ wäre fehlerhaft, weil wenn Gott kein Trochäus seyn kann. Auch gegen das Adjektivum ist die Konjunktion kurz, als: wenn laut der Donner rollt ∪ — | ∪ — | ∪ —; wenn laut deine Donner rollen — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪ wäre fehlerhaft, weil wenn laut kein Trochäus seyn kann. Gegen das Verbum ist die Konjunktion ebenfalls kurz, als: er hört, wenn du ihn rufst ∪ — | ∪ — | ∪ —; und Gott hört wenn du rufst ∪ — | ∪ — | ∪ —, würde fehlerhaft seyn, weil hört wenn kein Jambus seyn kann; ich muß also lesen:

Und Gott | hört wenn du | rufst.

⏑ — | — ⏑ ⏑ | —

Auch gegen die Interjektion ist die Konjunktion nothwendig kurz, als: ach, wenn nun der Tag erscheint — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | —; ach, wenn der Tag erscheint ⏑ — | ⏑ — | ⏑ — würde fehlerhaft seyn, weil ach wenn kein Jambus ist, sondern ich muß lesen:

ach, wenn der | Tag er | scheint.

— ⏑ ⏑ | — ⏑ | —

Gegen das Adverbium ist die Konjunktion kurz, als: sonst wenn deine Harf' ertönte — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑; sonst wenn die Harf' ertönte ⏑ — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑ — wäre fehlerhaft, weil sonst wenn kein Jambus ist; ich muß also lesen:

Sonst wenn die Harf' ertönte.

— ⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑

Endlich ist die Konjunktion auch gegen das Hülfsverbum kurz, als: ach er ist, wenn du ihn suchst, entflohn — ⏑ | — ⏑ | ⏑ ⏑ | — ⏑ | —; dein Freund ist, wenn du kömmst, verschwun-

den ◡ — | ◡ — | ◡ — | ◡ — | ◡, wäre fehlerhaft, weil ist wenn kein Jambus seyn kann: ich muß daher lesen:

Dein Freund | ist wenn du | kömmst ver | schwunden.

◡ — | — ◡ ◡ | — ◡ | — ◡

Versuchen Sie es nun auf eben die Weise mit dem Adverbium, dem Hülfsverbum, dem Pronomen, der Präposition und dem Artikel, und bringen Sie einen jeden dieser Redetheile, so wie ich es jetzt mit der Interjektion und Konjunktion gemacht habe, in alle mögliche Stellungen gegen die übrigen Redetheile, um zu sehen, ob und in wie fern sich die allgemeinen prosodischen Regeln in den einzelnen Beispielen bestätigen werden? und ich bin gewiß daß diese Regeln, wenn Sie nur immer ihr Gefühl zu Rathe ziehen, ohne Ausnahme zutreffen werden, weil sie nicht willkürlich angenommen, sondern in der Natur der Sache gegründet sind.

Das Substantivum und Adjektivum hat mehr Fülle des Gedanken, als das Verbum, weil jenes den Begriff von dem Gegenstande

selbst mit seinen Eigenschaften, dieß aber nur den Begriff von den Modifikationen oder Veränderungen desselben in sich faßt.

Das Adverbium hat weniger Gedankenfülle, als das Verbum, weil es nicht eine Veränderung oder Beschaffenheit eines Gegenstandes, sondern nur die Beschaffenheit von der Veränderung eines Gegenstandes, oder einen Nebenumstand bei dieser Veränderung bezeichnet, als bald weint aus euch der Schmerz, wo weinen irgend eine Veränderung an einem Gegenstande, und bald nur eine Beschaffenheit oder einen Nebenumstand bei dieser Veränderung bezeichnet, und daher gegen weint mit Recht kurz ist.

Das Adverbium hat aber doch wieder mehr Gedankenfülle, als das Hülfsverbum, weil es doch immer irgend eine bestimmte individuelle Beschaffenheit oder einen Nebenumstand bei einer durch das Verbum bezeichneten Veränderung ausdrückt; das Hülfsverbum hingegen nur eine ganz unbestimmte und allgemeine Modifikation der durch das Verbum bezeichneten Veränderung,

anzeigt, als: bald wird nun dein Gram verschwinden, wo bald ein individueller und bestimmter, wird hingegen nur ein ganz allgemeiner und unbestimmter Nebenbegriff bei verschwinden ist, und also weniger Idee oder weniger Gedankenfülle als der Begriff bald enthält.

Der Interjektion hingegen muß wieder das Adverbium weichen, weil diese mehr als einen bloßen Nebenumstand oder Beschaffenheit einer durch das Verbum bezeichneten Veränderung, in sich faßt. Die Interjection drückt an sich keine bestimmte vollständige Idee aus, wie das Substantivum mit dem Adjektivum und Verbum, wodurch der Gegenstand selbst mit seinen Beschaffenheiten und Veränderungen bezeichnet wird; aber sie faßt das Resultat einer Reihe von Ideen in sich, in so fern sich dasselbe in einer Gemüthsbewegung zusammendrängt; die Interjektion ist nicht der Nahme, sondern nur der Ausdruck dieser Gemüthsbewegung; sie steht daher, in Ansehung der

Ideenfälle, unter dem Substantivum, Adjektivum und Verbum, weil durch diese Redetheile die eigentlichen Hauptbegriffe an und für sich selbst bestimmt bezeichnet werden; aber sie steht über alle den Redetheilen, wodurch bloß Nebenbegriffe ausgedrückt werden, und also über dem **Adverbium**, **Hülfsverbum**, der **Konjunktion**, dem **Pronomen**, der **Präposition**, und dem **Artikel**. Der Begriff, welcher in der Interjektion liegt, erhebt sich also, ohne selbst ein eigentlicher Hauptbegriff zu seyn, über alles, was bloß Nebenbegriff ist.

Die **Konjunktion** folgt erst nach dem Hülfsverbum, weil sie noch einen **allgemeinern und unbestimmtern** Begriff, als dieß bezeichnet. In dem Beispiel: **wenn er einst kommen wird**, faßt **einst** einen **bestimmtern** Nebenbegriff von **können**, als **wird**, und **wird** wieder einen bestimmtern Nebenbegriff als **wenn**, in sich;

einst — — kommen.
wird — — kommen.
wenn — — kommen.

Wird ist mehr Nebenbegriff als einst, und wenn ist wieder mehr Nebenbegriff als wird; einst drückt doch einen bestimmten individuellen Umstand des Kommens, wird aber eine Beschaffenheit des Kommens bloß im Allgemeinen, aus, und wenn bezeichnet gar nur die zufällige Stellung des Begriffes von kommen gegen einen andern Begriff von welchem er abhängig wird, und also nicht einmal mehr eine Beschaffenheit der Veränderung selbst, sondern nur eine Beschaffenheit des Begriffes von der Veränderung, welche durch kommen bezeichnet wird.

Die Konjunktion steht also mit Recht unter dem Adverbium und Hülfsverbum, so wie sie über dem Pronomen, der Präposition, und dem Artikel steht, weil diese an und für sich noch weniger Bedeutendes haben, als die Konjunktion.

Was erstlich das Pronomen anbetrift, so giebt es an und für sich, und auch durch die Verbindung, worin es steht, keinen

Sinn, wenn nicht ein völlig bestimmter Begriff vorhergegangen ist, den es bloß wieder auffrischt, oder ganz im Allgemeinen wieder darstellt: denn alles in der Welt kann ich, du, oder er u. s. w. seyn; lassen Sie uns also wieder gegeneinander stellen:

einst — — kommen.
wird — — kommen.
wenn — — kommen.
er — — kommen.

Hier sieht man deutlich wie die Nebenbegriffe von einst, wird, wenn und er stuffenweise immer allgemeiner werden, und sich gleichsam in eine immer dunklere Ferne zurückziehen, wenn man sie gegen den Hauptbegriff des Kommens hält.

Einst, wird und wenn sind wenigstens an und für sich selbst bestehende Nebenbegriffe, aber er ist nicht einmal ein für sich bestehender Nebenbegriff, sondern nur ein Begriff von einem Begriffe. Das Pronomen drückt bloß das Ver-

hältniß der Person oder Sache in Ansehung des Redenden ganz im Allgemeinen aus; es heißt ich, du, er, u. s. w. in so fern nehmlich etwas entweder als selbst redend eingeführt, oder zu etwas oder von etwas geredet wird. In so fern bei etwas, wovon geredet wird, zugleich das örtliche Verhältniß in Ansehung des Redenden hinzugedacht wird, heißt es, dieser, diese, dieses u. s. w. in so fern dieß örtliche Verhältniß, nicht so wohl in Ansehung des Redenden, als vielmehr in Ansehung des Zusammenhanges der Rede, mit bezeichnet werden soll, heißt dasjenige, wovon man redet, welcher, welche, welches, u. s. w. Bei ich, du, er u. s. w. dieser, diese, dieses u. s. w. welcher, welche, welches u. s. w. wird also immer der bestimmte Begriff von dem vorausgesetzt, was entweder selbst redet, oder wozu, oder wovon geredet wird.

Das Pronomen ist gleichsam nur ein Schatten oder Abdruck von diesem vorhergegangenen Begriffe, und hat daher an sich weniger Ideen-

fälle und folglich auch weniger prosodischen Werth, als irgend ein Redetheil, der keinen solchen vorhergegangenen Begriff voraussetzt, von dem er bloß ein Abdruck ist, sondern der wenigstens durch die Verbindung, worin er steht, schon an und für sich selbst einigen Sinn gewährt.

Demohngeachtet aber steht nun das Pronomen wieder über der Präposition und dem Artikel, ob es gleich sonst unter allem übrigen steht; das macht, weil die Präposition und der Artikel im Grunde mit dem Worte zusammenschmelzen, und an sich fast gar keine ihnen eigenthümliche bedeutende Kraft, und folglich auch nur einen geringen prosodischen Werth haben. Wie denn in der lateinischen Sprache z. B. die Präposition und der Artikel, jene oft, und dieser immer, bloß durch die Kasusendungen, und gar nicht besonders, ausgedrückt werden.

Die Präposition verhält sich im Deutschen fast so gegen das Verbum, wie der Artikel gegen das Substantivum: sie macht nehmlich mit dem

Verbum, so wie dieser mit dem Substantivum, beinahe ein Wort aus. Das Verbum bezeichnet immer irgend eine **Veränderung** eines Gegenstandes, die erst geschiehet, oder schon da ist. Nun muß aber eine jede Veränderung eine **Richtung** irgend wohin, und ein jeder Zustand ein **Verhältniß** irgend wogegen haben; diese Richtungen und Verhältnisse sind von den Veränderungen und Zuständen selbst unzertrennlich, weil jene ohne diese nicht gedacht werden können. Das **Gehen** z. B. muß nothwendig **in** etwas, **über** etwas, oder **auf** etwas, u. s. w. gerichtet seyn, ich kann es mir nicht ohne eine von diesen oder ähnlichen **Richtungen** denken. Der Begriff von der Richtung aber **verliert** sich gleichsam in dem Begriffe von der Veränderung. Daher kömmt es nun auch, daß die Präposition, welche den Begriff von der Richtung in sich faßt, mit dem Verbum gleichsam zu **einem Worte** wird, und also als eine Silbe einzeln und für sich betrachtet, gegen alles Uebrige, was an und für sich einen Begriff bezeichnet, wenn es

auch nur ein Nebenbegriff, oder, wie das Pronomen, der Abdruck eines Hauptbegriffes wäre, keinen **prosodischen Werth** hat.

Daß aber der Artikel, in Ansehung des prosodischen Werthes, noch unter der Präposition steht, kömmt daher, weil er das Allerallgemeinste bei den Begriffen, nehmlich bloß ihre **wirkliche individuelle Denkung** bezeichnet, die an sich eigentlich gar keinen neuen abgesonderten Begriff gewährt, sondern mit dem **wirklichen individuellen** Begriffe nothwendig zusammen gedacht werden muß. Daher kömmt es, daß der Artikel, der als einzelne Silbe an und für sich betrachtet, die wenigste Bedeutung hat, auch gegen keinen einzigen Redetheil das Uebergewicht haben kann, und folglich unter allen Redetheilen den geringsten prosodischen Werth hat. Weil bei ihm allein so **wenig gedacht werden kann**, so entsteht daher das Bedürfniß, daß er sich an das Substantivum oder Adjektivum, wozu er gehört, immer gleich unmittelbar anschließen muß; dahin

gegen die Präposition, da sie doch an und für sich einen etwas weniger allgemeinen und unbestimmten Begriff enthält, von ihrem Verbum abgesondert stehen kann.

Dem Artikel weicht nichts, als die Vorschlagssilbe in einem Worte, z. B. ge in Geliebter, ver in Vergebung, u. s. w. welche, wo möglich, noch weniger prosodischen Werth als der Artikel, hat, weil sie von dem Worte ganz unabtrennlich ist, und also gar nicht einmal als ein Redetheil, sondern nur als ein Theil eines Wortes betrachtet werden kann.

Die Vorschlagssilbe in einem Worte drückt, eben sowohl als die Anhangssilbe, nur eine bloße Modifikation des Hauptbegriffs aus, die an ihm selbst vorgenommen wird. Nun muß aber die bloße Modifikation eines Begriffes dem Begriffe selbst in unsrer Vorstellung untergeordnet bleiben, wenn der Begriff seine Deutlichkeit nicht verlieren soll; und der allerallgemeinste und unbestimmteste Begriff, der sich nothwendig an einen individuellen Begriff anschließen muß,

wenn er gedacht seyn will, hat doch immer noch das Uebergewicht gegen die bloße **Modifikation** eines andern Begriffes, die an **ihm** selbst vorgeht, und wirklich mit ihm **eins** wird; wie man daraus siehet, daß z. B. der Artikel die in die **Vergebung**, nicht nur die **wirkliche individuelle Denkung** des Hauptbegriffs **geben**, sondern auch seine beiden Modifikationen **ver** und **ung** mit **einemmal** bezeichnet, welches nicht geschehen könnte, wenn diese beiden Modifikationen des Hauptbegriffs mit ihm selbst nicht **eins** ausmachten. Der allgemeine und schwankende Begriff, welchen der Artikel in sich faßt, weicht also jedem andern bestimmtern Begriffe, aber er weicht nicht dem, was irgend einem andern bestimmtern Begriffe bloß **untergeordnet** ist, und mit ihm **eins** ausmacht.

Aber auch selbst eine Vorschlagssilbe kann gegen eine andre Vorschlagssilbe noch das Uebergewicht haben, wie z. B. in

Vergesellschaftet

— ◡ | — ◡ ◡

wo man es fühlt, daß ver eine bedeutendere Modifikation des Hauptbegriffes bezeichnet, als ge, und daher der Silbe ver auch einen größern prosodischen Werth beilegt.

Die Vorschlagssilben be und ge scheinen, selbst als Modifikationen des Hauptbegriffs, für sich die wenigste Bedeutung zu haben, weil sie sehr oft ganz mit dem Worte zusammenschmelzen, und nicht einmal einzelne Silben bleiben, wie z. B. in dem Worte **bleiben**, welches eigentlich **beleiben**, und **glauben**, welches eigentlich **gelauben** heißen sollte, so wie man sagt **erlauben**, wo der Begriff **lauben** oder **billigen** nur durch eine andre für sich bestehende Vorschlagssilbe modificirt ist.

Es ist merkwürdig, daß in unsrer Sprache die Präposition sehr oft zum Hauptbegriffe erhoben, und die Hauptbegriffe zu bloßen Modifikationen erniedrigt werden, als **Vorschlag** — ◡, wo das schlag, welches doch einen bestimmten und individuellen Begriff in sich faßt, zur Modifikation eines **allgemeinen** Begriffs gemacht wird.

Die Veränderung wird nicht betrachtet nach den verschiednen Richtungen, die sie nehmen kann; sondern eine Richtung wird betrachtet, nach den mannichfaltigen Veränderungen, welche sich diese Richtung nehmen, oder sich nach ihr bequemen können. Dieß ist ganz in dem Geist unsrer Sprache, die uns immer zum abstrakten Denken nöthigt, und uns von dem Einzelnen und Wenigumfassenden, auf das Allgemeine und Vielumfassende unwillkürlich hinzieht. Wir wollen in den Wörtern Vortrit, Vorschlag, Vorgang z. B. uns die Hauptbegriffe von Tritt, Schlag, Gang lieber als Modifikationen von dem Begriffe vor denken, indem wir Substantive zu Anhangssilben von einer Präposition machen, als daß wir vor eine bloße Modifikation der Begriffe von Schlag, Tritt, und Gang seyn ließen. Dieß kömmt bloß daher, weil wir unter der Rubrik vor, mehr als unter der Rubrik Schlag, zusammenfassen können, indem es unendlich mehr Veränderungen giebt, die ich mir unter der einen Richtung

vor denken, als verschiedene Richtungen, die ich mir bei einer und eben derselben Veränderung denken könnte. Kurz, weil es mehr Verba wie Präpositionen giebt. Die Reihe der Präpositionen, womit **Schlag** z. B. zusammengesetzt werden kann, bin ich sehr bald durch, als Vorschlag, Anschlag, Aufschlag, u. s. w. aber nicht sobald die Reihe von Wörtern, welche mit **vor** zusammengesetzt werden können. Ich fühle mich daher geneigt, das mannichfaltigere und weniger umfassende, **unter** das einfachere und mehrumfassendere zu ordnen, und mache die Präposition, die sonst nur ein äußerst untergeordneter Nebenbegriff ist, in der Zusammensetzung eines Wortes, zu einem **Hauptbegriffe**.

Mache ich die Präposition in der Zusammensetzung eines Worts zum Nebenbegriffe, so entsteht ein ganz **andrer Sinn**, als wenn ich sie zum Hauptbegriffe mache, als, **umgehen**, und einen einen Ort **umgehen**; in einem Boot jemanden **übersetzen**, und ein Buch **übersetzen**; etwas **überlegen**, und eine Sache **überlegen**,

u. s. w. Bei dem Uebersetzen über einen Fluß ist das über die herrschende Idee; bei dem Uebersetzen eines Buchs hingegen ist das über nur eine untergeordnete figürliche Idee, und das setzen oder die **wirkliche Nebeneinanderstellung des veränderten Ausdrucks der Gedanken**, ist der **Hauptbegriff**. Zwischen **überlegen** und **überlegen** ist eben ein solcher Unterschied; bei dem Ueberlegen einer Sache in meinen Gedanken, ist das über ebenfalls nur eine untergeordnete figürliche Nebenidee, da hingegen das figurliche **Legen**, oder die **Ordnung, worin ich meine Gedanken zu bringen** suche, der Hauptbegriff ist. Eben so ist es auch mit **umgehen** und **umgehen**: ich umgehe einen Ort, den ich auch **umfahren, umreiten**, u. s. w. könnte; hier wird das Gehen als der Hauptbegriff und **um** nur als die zufällige Modifikation desselben betrachtet; sage ich hingegen zu jemanden: Sie werden **umgehen**, so will ich ihn mehr auf das **um** als auf das Gehen aufmerksam machen, und erhebe daher das um zur Hauptidee, indem ich

das Gehen zur bloßen Modifikation herabsetze; denn ich will bloß die **Krümmung** andeuten, welche jemand statt der **geraden Linie** wählt, um zu irgend einem Ziele zu gelangen.

So wie wir nun die Präposition in der Zusammensetzung eines Wortes gern zum Hauptbegriffe erheben, so thun wir dieß auch in Ansehung der **verneinenden Entgegensetzung**, welche durch **un** bezeichnet wird; wir sagen **un**dankbar, **un**freundlich, **un**gütig, ob wir gleich auch wieder sagen: **unendlich**, **unzählig**, **unschätzbar**, u. s. w. Weil unsre Sprache sich überhaupt zum Gedankenausdruck neigt, so suchen wir vorzüglich die Gegeneinanderstellungen so auffallend, wie möglich, zu machen, weil durch die Gegeneinanderstellung das meiste Licht gewonnen wird, und die Gegenstände sich am stärksten verdeutlichen.

Weil man sich nun **vor** z. B. immer im Gegensatz gegen **nach**, **in** im Gegensatz gegen **aus**, u. s. w. denkt, so kömmt es auch mit daher, daß wir die Präposition in der Zusammensetzung eines

Worts so gern zum Hauptbegriff erheben, und also lieber Vorschlag im Gegensatz gegen Nachschlag, und Eingang, im Gegensatz gegen Ausgang, sagen; weil die Gegeneinanderstellung der Begriffe, die wir gern merklich und auffallend machen wollen, hier nicht durch Schlag und Gang, sondern durch vor und nach, ein und aus, bewirkt wird.

So sage ich also nun auch im Gegensatz gegen dankbar, undankbar, und hebe die Silbe un durch den Ton heraus, weil durch sie die Entgegenstellung der Begriffe bezeichnet wird; sie erhält daher auch den prosodischen Werth, der sonst eigentlich der Silbe dank zukäme, mit welcher doch eigentlich der bestimmteste Begriff verbunden wird.

Wenn das Wort undankbar viersilbigt wird, als: undankbares Kind, so hebt die Sprache des Affekts oder der pathetische Ausdruck gern auch die Silbe bar durch den Ton heraus, um den Nachdruck in dem Worte gleichsam zu verdoppeln:

Undank | bares | Kind.

— ◡ | — ◡ | —

In so fern nun die Poesie Sprache der Empfindung, oder des Affekts ist, bedient sie sich ebenfalls dieser Freiheit, daß sie **in einem und eben demselben Worte zwei lange Silben** annimmt, und auf die Weise die bloßen Modifikationen der Begriffe wieder eine gegen die andre heraushebt. **Un** ist hier, wegen der Gegeneinanderstellung, bedeutender oder mehr ausdrückend, als die eigentliche Begriffssilbe **dank**, und **bar** ist natürlicher Weise bedeutender, als die Endigungssilbe **es**, wodurch nichts als der Uebergang, oder die nothwendige Verbindung zwischen dem Adjektivum und Substantivum bezeichnet wird. Aber der bloße Gedankenausdruck hebt diesen letzten Unterschied nicht besonders heraus. Er verkürzet alles übrige gegen die Hauptunterscheidungssilbe un, und ließt daher:

undankbares | Kind!

— ◡ ◡ ◡ | —

Wollt' ich nun aber auch sagen:

das un | schätzbare | Glück,

⏑ — | ⏑ — | ⏑ —

so wie ich sage: undankbares Kind — ⏑ | — ⏑ | —, so würde dieß fehlerhaft seyn, weil ich wohl undankbar — ⏑ ⏑, aber nicht unschätzbar — ⏑ ⏑ sondern unschätzbar ⏑ — ⏑ sage, und das Versmaaß also hier den gewöhnlichen Accent ganz zerstören würde, indem es die Silbe un lang machte, die sonst kurz ist, und die Silbe schätz kurz machte, die sonst lang ist: ein Eingriff, den unsre Sprache, eben so wenig, als irgend einen Eingriff in die natürliche Wortstellung, leidet: denn der Gedankenausdruck bleibt auch in unsrer Poesie immer das herrschende, und darf nie ganz von dem abweichen, wozu sich der Gang unsrer Ideen einmal gewöhnt hat.

Sie sehen hieraus, wie sehr die Lehre vom Accent in die prosodischen Regeln unsrer Sprache eingreift. Der Accent ist der Nachdruck, welchen wir auf irgend eine Silbe im gewöhnlichen Reden zu setzen gewohnt sind, und wodurch wir sie vor den übrigen Silben heraus-

heben, indem wir länger mit der Stimme darauf verweilen. Weil nun dieser Nachdruck fast ohne Ausnahme immer auf die bedeutendste oder eigentliche Begriffssilbe in einem Worte fällt, so dient er dem Silbenmaß gleichsam zur festen Unterlage, weil es in Ansehung der mehrsilbigten einzelnen Wörter, durch ihn erst bestimmt wird, und ohne ihn schwankend und unbestimmt seyn würde.

Allein dieß gilt nur von dem **Wortaccent**, welcher eine Silbe in einem Worte vor den übrigen heraushebt, der sogenannte **Redeaccent** oder **deklamatorische Accent**, der ein ganzes Wort unter den übrigen heraushebt und einen vorzüglichen Nachdruck darauf legt, darf in Ansehung des Silbenmaßes nicht in Betracht gezogen werden, so lange sich die Poesie durch dasselbe noch von der Prosa unterscheiden, und so lange das Silbenmaß nicht ganz willkürlich seyn soll.

Denn wie schwankend und unbestimmt der Redeaccent ist, und welchen Abwechselungen er,

nach dem jedesmaligen Zustande des Redenden unterworfen ist, sieht man aus folgendem Beispiele:

A. Wer?

B. Er hat mich beleidigt.

A. Nein!

B. Er hat mich beleidigt.

A. Dich?

B. Er hat mich beleidigt.

A. Er ist dein Freund!

B. Er hat mich beleidigt.

Wie ließen sich nun wohl auf irgend eine Weise prosodische Regeln denken, wenn ein so schwankender Accent als der deklamatorische ist, dem Silbenmaß zur Grundlage dienen sollte? — Der deklamatorische Accent verkürzt alles übrige gegen das Bedeutendste, und läßt die Stimme unaufhaltsam und flüchtig darüber hineilen. Sollte sich nun das Silbenmaß nach dem deklamatorischen Accente richten, so müßte es ja mit dem jedesmaligen Gemüthszustande des Redenden abwechseln, und eben so veränderlich wie dieser Gemüthszustand, oder wie

das Verhältniß der gegenwärtigen Ideenreihe gegen irgend eine vorhergegangene Ideenreihe seyn.

In Er hat mich beleidigt, ist er gegen hat lang, und in, er hat mich beleidigt, ist es kurz; in', er hat mich beleidigt, itz er sowohl als hat gegen mich kurz; und in, er hat mich beleidigt, ist leid die erste lange Silbe, und alles vorhergehende kurz. Sollte nun auf die Weise etwas dem Verse ähnliches entstehen, so müßte ich einen und eben denselben Gemüthszustand des Redenden in gleicher Ordnung wiederkehren lassen; ich müßte Leidenschaft gegen Leidenschaft abmessen, und es etwa so einrichten, daß der deklamatorische oder leidenschäftliche Accent immer entweder auf die erste, zweite, dritte oder vierte Silbe fiele u. s. w., als:

Wenn du mir das versprichst
Daß ichs erlangen soll,
Bin ich vergnügt und froh.

Ich kann aber eben diese Zeilen auch so lesen, daß ich immer das erste Wort durch den deklamatorischen Accent heraushebe, als:

Wenn du mir das versprichst,
Daß ichs erlangen soll,
Bin ich vergnügt und froh.

Oder das zweite Wort:

Wenn du mir das versprichst,
Daß ichs erlangen soll,
Bin ich vergnügt und froh.

Mit jeder dieser verschiednen Lesearten aber wechselt auch das Versmaaß; nach der dritten ist es jambisch: wenn du mir das versprichst ⏑ — | ⏑ — | ⏑ —; nach der zweiten daktylisch: wenn du mir das versprichst — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑; und nach der ersten peonisch: wenn du mir das versprichst ⏑ ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑. Welche ist nun von allen diesen Lesearten die richtige? oder sind sie alle richtig?

Wenn der deklamatorische oder leidenschaftliche Accent auf das Silbenmaaß Einfluß haben dürfte, so wären sie alle richtig. Aber woran kann ich denn wissen, was hier eigentlich für ein Versmaß beobachtet werden soll, wenn es nicht darüber geschrieben ist? Und wenn es darüber

geschrieben ist, woran kann ich dann wieder wissen, warum nun gerade dieß, und kein andres Versmaß, vorzugsweise gewählt worden ist, um die untereinanderstehenden Zeilen darnach zu lesen: denn irgend ein Grund muß doch seyn: sonst könnt' ich ja eine jede Prosa nach Gefallen wie Jamben, oder Trochäen, oder Daktylen lesen.

Aber freilich kann ich kein Versmaß annehmen, daß dem Wortaccent zuwider ist: ich kann z. B. wenn du mir das versprichst nicht wie Trochäen lesen:

Wenn du | mir das | versprichst;
— ◡ | — ◡ | — ◡

sonst aber kann ich es, wenn ich mich nach dem abwechselnden leidenschaftlichen oder deklamatorischen Accent richten will, wie Jamben, wie Daktylen, wie Anapästen, u. s. w. lesen; das kömmt daher, weil der Wortaccent bestimmt und fest, der Redeaccent aber unbestimmt und willkürlich ist. Ich kann nach dem Redeaccent sagen, wenn du mir — ◡ ◡, oder wenn du mir ◡ ◡ —, oder wenn du mir das ◡ — ◡ —,

oder wenn du mir das ◡ ◡ ◡ — u. s. w. Aber ich muß nach dem Wortaccent nothwendig immer versprichst ◡ —, und kann nie versprichst — ◡ sagen.

Das Willkürliche kann nicht bestimmen, kann nicht Gesetz seyn. Der Redeaccent kann in der Bestimmung des Silbenmaßes unmöglich in Betracht kommen, weil er immer erst selbst durch die Willkür des Redenden bestimmt werden muß. Der **Wortaccent** hingegen ist einmal unabänderlich durch sich selbst bestimmt, und kann also auch zur Bestimmung unsers Silbenmaßes dienen: er ist aber wegen der großen Menge der einsilbigten Wörter in unsrer Sprache dazu nicht **hinreichend; wir müssen ihn also gleichsam fortzusetzen suchen**, indem wir mehrere einsilbigte Wörter, **wie die Silben** eines **Wortes** zusammenstellen, und auf die Weise den Wortaccent nachbilden, indem wir zusehen, auf welche Silbe nun in dieser Zusammenstellung der Ton fällt, als:

ich bin es, da steht er, er sagt es,
erhalten, Vergebung, bestimmen,

wo zwischen den zusammengestellten einsilbigten Wörtern dieselben Verhältnisse, wie zwischen den Silben der einzelnen Wörter statt finden, sobald ich sie in einem **ruhigen Gemüthszustande** ausspreche.

Und so wären wir denn nun wieder auf dem Punte der **Silbenstellung**, worauf sich alle die prosodischen Regeln unsrer Sprache gründen.

Aber wie, wenn nun jene zusammengestellten einsilbigten Wörter nicht in einem **ruhigen Gemüthszustande**, sondern mit Leidenschaft ausgesprochen werden? Wird den nicht jener nachgebildete Wortaccent durch den Redeaccent nun unvermeidlich wieder zerstört? wenn ich z. B. sage:

Du bist meine Zuversicht und Stärke;

so sollte **du bist** ein Jambus seyn, weil, nach den prosodischen Regeln, das Pronomen gegen das Verbnm **kurz** ist. Der leidenschaftliche Nachdruck aber welcher auf **du** fällt, verwandelt **du bist** in einen Trochäus; denn wenn es ein

Jambus

Jambus bleibt, wie soll ich da den leidenschaftlichen Nachdruck auf du hören lassen?"

Ich antworte auf diesen Einwurf, den Sie mir machen werden, mit meiner ersten Bemerkung, die ich in unserm Gespräche über diese Materie gegen Sie äußerte: daß der Affekt nicht sowohl durch die **Länge**, als vielmehr durch die **Höhe** des Tons bezeichnet werde, und daß die Höhe des Tons auf keine Weise immer an die Länge gebunden sey, sondern füglich auf die Kürze gesetzt werden könne, die demohngeachtet kurz bleibt; wie dieß denn in den mehrsilbigten einzelnen Wörtern so oft der Fall ist, wenn sie mit Affekt ausgesprochen werden, als **Natur! Gerechter! Allgütiger!** wo die Silben **na**, **ge** und **all**, durch den Affekt, der immer das **nächste** an sich reißt, zwar die **Höhe** des Tons erhalten, dennoch aber **kurz** bleiben, und die folgende Silbe lang nachtönen lassen.

Da nun in unserm Versbau die zusammengestellten einsilbigten Wörter wie **einzelne mehrsilbigte Wörter** betrachtet werden müssen, so gilt in Ansehung des leidenschaftlichen Accents

auch eben das von jenen, was von diesen gilt. Ich betrachte du bist in prosodischer Rücksicht wie ein einsilbigtes Wort, von welchem eben so wie z. B. in **gerecht**, die erste Silbe **nothwendig kurz** und die zweite **nothwendig lang** ist; der Affekt kann in **du bist**, eben so wie in **gerecht**, auf die erste Silbe wohl die **Höhe** aber **nicht die Länge** des Tons hinreißen, wenn ein bestimmtes Silbenmaaß bleiben soll. Ich muß daher ohngeachtet des leidenschaftlichen Accents lesen, **du bist** ◡ —, so wie ich sage, **mein Freund!** ◡ —, indem ich wegen des Affekts, womit ich rede, die **Höhe** des Tons auf **mein** setze, und **Freund** zwar tiefer aber doch länger nachtönen lasse.

Selbst bei der Frage kann der Gemüthszustand des Redenden in Ansehung des eigentlichen Silbenmaßes nicht in Betracht kommen. Ich muß lesen:

Bist du es nicht?

— ◡ ◡ —

wenn gleich der fragende Accent auf du fällt,

und ich mich daher geneigt fühle zu lesen: bist du | es nicht? ◡ — ◡ —. Denn das Pronomen ist einmal, in prosodischer Rücksicht, gegen das Verbum kurz, und kann durch keinen besondern Nachdruck, der darauf gelegt wird, gegen dasselbe verlängert werden. Der Nachdruck muß sich daher, in der Poesie, mit der Höhe des Tons allein begnügen.

Weil wir aber in der Prosa, wegen des deklamatorischen Accents, gar kein bestimmtes Silbenmaß beobachten, so haben wir uns einmal gewöhnt, die Höhe des Tons fast immer auf die Länge zu setzen, und wenn wir nun in der Poesie die Kürze mit der Höhe des Tons aussprechen wollen, so fühlen wir uns immer geneigt, sie zu gleicher Zeit zu verlängern, wodurch wir denn das Silbenmaaß unvermeidlich zerstören.

Es gehört daher schon eine gewisse Biegsamkeit der Stimme dazu, welche durch Uebung erlangt werden muß, um Verse, ohne das Silbenmaß zu verletzen, dennoch mit dem gehörigen Nachdrucke zu lesen.

Indes ist dieß doch so schwer nicht, wie es manchem vielleicht beim ersten Versuch scheinen möchte. Man darf nur eben das, in Ansehung der zusammengestellten einsilbigten Wörter beobachten, was man in Ansehung einzelner mehrsilbigter Wörter thut, wo man, ohne den Sprachwerkzeugen die mindeste Gewalt anzuthun, im Ausdruck des Affekts die **Höhe** mit der **Kürze** schon von selbst verbindet, indem man z. B. sagt: **gerechter Himmel! umsonst** hab' ich **ge**klagt! wo **ge** und **um** im Ausdruck der Leidenschaft schon im gewöhnlichen Reden, die **Höhe des Tons** bei der **Kürze** erhalten.

Wer folgende Zeilen:

> Fließt unaufhaltsam hin, ihr Zähren,
> Fließt hin in meinen Jammerton!

mit dem Ausdruck des Affekts ließt, der wird gewiß die Höhe des Tons beidemal auf fließt setzen, ob er gleich, wegen des jambischen Versmaßes, den folgenden Silben ihre Länge nicht rauben kann. Die Länge aber ist hier prosodisch richtig; weil das Adjektivum, auch wenn es als Adver-

bium steht, gegen das Verbum lang ist, und weil hin mit fließen zusammengenommen, als ein Wort betrachtet wird, in welchem hin die herrschende oder accentuirte Silbe ist, weil ich sage hinfließen, und nicht hinfließen, eben so wie ich sage aufstehen, und nicht aufstehen: wenn nun gleich die Präposition von dem Verbum, das damit zusammengesetzt ist, scheinbar wieder getrennt wird; so bleibt sie demohngeachtet gegen dasselbe lang, und ich sage nicht: er steht auf ◡ — ◡, sondern, er steht auf ◡ ◡ —, nicht; fließt hin — ◡, sondern, fließt hin ◡ —.

Wenn es nun weiter heißt:

> Nicht seinen Abschied sollt' ich hören,
> So schnell ist mir sein Geist entflohn —

so wird der Ausdruck der zärtlichen Wehmuth die Höhe des Tons ebenfalls auf nicht und so setzen. Aber das jambische Versmaß ist hier nicht rein: denn nicht ist gegen seinen nicht kurz, weil das Adverbiun mehr prosodischen Werth, als das Pronomen hat: die Silbe sei in seinen wäre also gegen nicht eigentlich kurz,

sie wird aber wieder lang durch die **ganz kurze** Silbe **nen**, mit welcher sie hier unmöglich **gleich**lang tönen kann: **nicht** sei ist also ein Spondeus — — statt eines Jambus ◡ —.

So **schnell** hingegen ist ein reiner Jambus ◡ —, weil das eigentliche Adverbium gegen das Adjektivum, wenn es als Adverbium steht, immer kurz ist.

Ich sage aber auch **so bald**, und lasse ein Adverbium gegen das andre kurz tönen. Allein ich betrachte so hier bloß wie eine Bestimmungssilbe, die mit **bald** eigentlich ein Wort ausmacht. Eben so sage ich auch: **wie bald!** ◡ —, weil ich das **wie** als eine untergeordnete Bestimmung des **bald** und nicht als ein für sich bestehendes Adverbium betrachte.

Wie und **als** sind daher als **bloße Vergleichungswörter** immer eine Ausnahme von den übrigen Adverbiis, und werden gegen die Konjunktion und das Pronomen kurz, als: **so groß wie du** ◡ — | ◡ —, **wenn, wie der Blitz** — ◡ ◡ —, **größer noch als du** — ◡ | — ◡ | —.

Wie und als sind hier keine eigentlichen Adverbia mehr, weil sie nicht sowohl unmittelbar zu dem Verbum selbst, als vielmehr zu einem Worte gehören, das an sich schon dem Verbum untergeordnet ist.

Eben so muß auch von der Konjunktion, die Konjunktion und in Ansehung ihres prosodischen Werthes, ausgenommen werden, den sie verliert, so bald sie z. B. zwischen zwei Pronomina zu stehen kömmt, als du und ich — ᴗ —, wo sie nicht sowohl mehrere Sätze, als vielmehr bloß mehrere Wörter miteinander verbindet, die unter einen Satz gebracht werden sollen. Bezieht sich aber die Konjunktion und auf das Verbum selbst, so behauptet sie ihren Platz so gut wie eine jede andere Konjunktion, und das Pronomen steht unter ihr, als und er sprach zu mir — ᴗ | — ᴗ | —.

Lassen Sie uns in folgender Gegeneinanderstellung die Unterordnung der Redetheile, in Ansehung der Länge und Kürze der Silben, noch einmal mit einem Blick übersehen.

	kurz. lang.	
Verbum. . . .	lobt Gott! .	Substantivum.
Verbum. . . .	sind schön. . .	Adjektivum.
Interjektion. . .	ach Gott! .	Substantivum.
Interjektion. . . .	o schön! . .	Adjektivum.
Interjektion. . .	ach seht! . . .	Verbum.
Adverbium. . .	bald weint. . .	Verbum.
Konjunktion. .	wenn Gott. .	Substantivum.
Konjunktion. .	wenn, ach! . .	Interjektion.
Konjunktion. .	wenn einst. . .	Adverbium.
Hülfsverbum. . .	ist Gott. .	Substantivum.
Hülfsverbum. .	wird seyn. . . .	Verbum.
Hülfsverbum. .	wird, ach! . .	Interjektion.
Hülfsverbum. . .	ist schon. . .	Adverbium.
Pronomen . . .	du Gott. .	Substantivum.
Pronomen. . . .	du siehst. . . .	Verbum.
Pronomen. . . .	du wirst. .	Hülfsverbum.
Präposition. . .	auf Gott. .	Substantivum.
Präposition. . .	auf dich. . .	Pronomen.

	lang. kurz.	
Substantivum. .	Gott sieht. . . .	Verbum.
Substantivum. .	Gott wird. .	Hülfsverbum.
Adjektivum. . .	schön ist.	Verbum.

	lang.	kurz.	
Interjektion. . .	ach!	wie. . .	Adverbium.
Interjektion. . .	ach!	wenn. .	Konjunktion.
Interjektion. . .	ach!	du. . . .	Pronomen.
Adverbium. . .	sonst,	als. . .	Konjunktion.
Konjunktion. . .	als	du. . . .	Pronomen.
Hülfsverbum. .	wirst	du. . . .	Pronomen.
Hülfsverbum. .	wird'	auf. . .	Präposition.
Pronomen. . .	wer	in. . .	Präposition.
Präposition. . .	auf	der.	Artikel.

Folgende tabellarische Uebersicht kann vielleicht die jedesmalige Anwendung der prosodischen Regeln, bei der Prüfung des Silbenmaßes, noch mehr erleichtern, womit es im Grunde gar keine Schwierigkeit hat, wenn man sich nur die Unterordnung der Redetheile, nach ihrem prosodischen Werth gehörig vor Augen zu stellen sucht:

Substantivum.	Hülfsverbum.
Adjektivum.	Konjunktion.
Verbum.	Pronomen.
Interjektion.	Präposition.
Adverbium.	Artikel.

Das Substantiv. u. Adjektivum ist	lang	gegen alle übrigen Redetheile.
Das Verbum ist	lang	gegen die Interj. das Adverb. das Hülfsverb. die Konjunkt. das Pron. die Präp. und den Artikel.
	kurz	nur gegen das Subst. u. Adjekt.
Die Interjekt. ist	lang	gegen das Adverb. Hülfsverb. die Konj. das Pronom. die Präp. und den Artikel.
	kurz	gegen das Subst. Adjekt. und Verbum.
Das Adverb. ist	lang	gegen das Hülfsverb. die Konj. das Pronom. die Präp. und den Artikel.
	kurz	gegen das Subst. Adjekt. Verbum u. die Interj.
Das Hülfsverb. ist	lang	gegen die Konjunkt. das Pronom. die Präposition und den Artikel.
	kurz	gegen das Subst. Adjekt. Verbum, die Interjekt. und das Adverbium.

Die Konjunkt. ist	lang	gegen das Pronom. die Präpos. u. den Artikel.
	kurz	gegen das Subst. Adjekt. Verbum, die Interjekt. das Adverb. und Hülfsverbum.
Das Pronom. ist	lang	gegen die Präposition u. den Artikel.
	kurz	gegen das Subst. Adjekt. Verbum, die Interjekt. das Adverb. Hülfsverb. und die Konjunktion.
Die Präposit. ist	lang	nur gegen den Artikel.
	kurz	gegen das Subst. Adjekt. Verbum, die Interjekt. das Adverb. Hülfsverb. die Konjunktion und das Pronomen.
Der Artikel ist	lang	nur gegen die kurze Vorschlagssilbe eines Worts.
	kurz	gegen alle übrigen Redetheile.

Wenn der Artikel nicht als Artikel, sondern als Pronomen steht, so hat er mit diesem gleichen prosodischen Werth, und steht alsdann über der Präposition, als:

Der auf Golgatha starb.

— ◡ | — ◡ ◡ | —

Und wenn der Artikel ein als Zahlwort steht, so hat er mit dem Substantivum und Adjektivum gleichen prosodischen Werth, als:

es ist | ein Gott;

◡ — | — —

wäre ein der Artikel, so müßte ich lesen:

es ist | ein Gott.

◡ — | ◡ —

Wenn daher ein gegen irgend einen Redetheil lang gebraucht wird, so scheint es nicht der Artikel, sondern das Zahlwort zu seyn, und wenn man es sich demohngeachtet wie den Artikel denken muß, so entsteht dadurch im Vers eine Härte, die nicht sowohl das Ohr als den Verstand beleidigt, als:

so ste | het ein | Berg Got | tes.

◡ — | ◡ — | ◡ — | ◡

Nach dem richtigen Silbenmaß muß ich diesen Vers lesen:

so stehet | ein Berg Gottes.

◡ — ◡ | ◡ — — ◡

Und wenn ich ihn so lese, und seine Füße nicht zu Jamben zwingen will, so ist der Vers wirklich schön, weil in seinem Schluß durch den Antispast ◡ — — ◡ etwas Mahlerisches liegt, das mit der **Größe** des Gegenstandes übereinstimmt. Der schwerfällige disharmonische Antispast ◡ — — ◡ **ein Berg Gottes**, wird durch den leichtern und harmonischern Amphybrachis ◡ — ◡ so stehet, der aber auch die **Länge in der Mitte** hat, gleichsam vorbereitet, und diese beiden Füße machen hier eine sehr treffende und mahlerische Zusammenstellung aus.

Und warum soll denn auch der Vers gerade wie lauter Jamben gelesen werden? Die Versart kann ja **jambisch** seyn, ohne daß jeder Vers gerade aus lauter reinen Jamben bestehen darf.

seyn kann; liger in heiliger kann schlechterdings kein Jambus seyn, sondern ist ein Pyrrhichius, der aus zwei gegen die Hauptsilbe **gleich unbedeutenden** Nebensilben besteht; **wie ei** kann ebenfalls kein Jambus seyn, weil eine hier nicht das Zahlwort, sondern der Artikel ist: da nun das Adverbium gegen den Artikel nothwendig lang ist, so kann **wie** gegen **ei** in **eine** unmöglich kurz seyn; aber **ei** in **eine** kann auch wieder gegen **wie** unmöglich kurz seyn, weil es gegen die **ganz kurze** Silbe **ne** nothwendig lang ist; **wie ei** ist daher ein durch die Silbenstellung nothwendig gemachter **Spondeus**.

Freilich wäre es uns wohl gut, wenn in der eigentlichen lyrischen Poesie, die Dichter sich dieser Freiheiten so sparsam, wie möglich bedienten. Indes müssen wir das Vortreffliche, was wir nun einmal in dieser Art besitzen, dennoch nach seinem Werthe schätzen, und es unsrer Kritik und unserm geläuterten Geschmack, wo wir nur können, zu erhalten suchen, weil wir einmal noch nichts bessers aufzuweisen haben, und

weil

weil die meisten unter den neuesten Produkten unsrer deutschen Muse von den ältern wie Messing vom Golde überwogen werden.

Ich wollte noch versuchen, zu zeigen, wie alle die metrischen Füße, deren sich die Alten bedienten, in unserm deutschen Versbau, durch die Silbenstellung, mit leichter Mühe hervorgebracht werden können. Dieß soll in meinem nächsten Briefe geschehen!

Fünfter Brief.

Euphem an Arist.

Wer sich durch die verwickelte Theorie der metrischen Füße mühsam durchgearbeitet hat, und nun am Ende seiner Untersuchungen steht, für den muß die unter dem Nahmen Sponda so bekannte Klopstocksche Ode, ein doppeltes Interesse haben; er fühlt sich geneigt für diese mannichfaltigen Zusammenstellungen von Längen und Kürzen, in

welcher die Zauberkraft des Rhytmus schlummert, sich wie für **wirkliche Wesen** zu interessiren, und eine dieser Zusammenstellungen, die er für unsern Versbau vergeblich sucht, mit dem Dichter zu erseufzen, und ihr wie dem entflohnen Schatten einer Geliebten vergeblich nachzurufen, bis es etwa irgend einem Spötter einfällt, durch die Bemerkung, daß die erseufzte Geliebte nichts als zwei nebeneinandergestellte **Längen** — — sind, das Werk der Phantasie plötzlich zu zerstören, und selbst dem Begeisterten über den sonderbaren Gegenstand seiner Sehnsucht ein Lächeln abzuzwingen:

O Sponda! rufet nun in dem Hain
Des ruinenentflohenen Griechen Gefährt,
Sponda! dich such' ich zu oft, ach! umsonst;
Horche nach dir, finde dich nicht!

Der Dichter, welcher sich an den ruinenentflohenen Griechen anschließt, um seinen harmonischen Silbenfall nachzubilden, wozu ihm Sponda (der Spondeus — —) so unentbehrlich ist, fährt fort:

Wo, Echo, wallt ihr tönender Schritt?
In welche Grott' entführtest du sie,
Sprache mir? Echo, du rufst sanft mir nach:
Aber auch dich höret sie nicht.

Nun drängen alle Genien der entzückten Harmonie (die metrischen Füße) sich um den Dichter her, und klagen mit ihm um Sponda; einige aber sind auch eifersüchtig über die Wehmuth des Dichters um Sponda, und Stolz funkelt in ihrem Blicke.

Es drängten alle Genien sich
Der entzückten Harmonie um ihn her,
Riesen auch klagten mit ihm, aber Stolz
Funkelt' im Blick einiger auch.

Der Daktylus — ◡ ◡ macht zuerst seine Rechte geltend, daß er in dem homerischen Hexameter die Oberhand habe, und also auch im deutschen Hexameter oft statt des Spondeus ertönen wolle:

Erhaben trat der Daktylos her:
Bin ich Herrscher nicht im Liede Mäons?

Rufe den Sponda nicht stets, bilde mich
Oft zu Homers fliegendem Hall.

Der Trochäus oder Choreus — ᴗ, und der Kretikus — ᴗ —, erheben nun ihre Stimme: der Choreus — ᴗ führt für sich an, daß er in unserm Versbau oft Sponda's schwebenden Gang habe, welches wirklich der Fall, in allen den Wörtern, die sich auf eine lange Silbe endigen, und in allen zusammengesetzten Wörtern, ist, als in **Wahrheit**, **Tonfall**, **Lautmaß**, u. s. w., wo sich der Trochäus, der dadurch gebildet wird, wenn man ihn gegen einen Trochäus, wie **Liebe** — ᴗ, **rollen** — ᴗ u. s. w. hält, gewissermaßen dem Spondeus — — nähert, indem er sich nicht ganz zum Fall niedersenkt, sondern sich gleichsam schwebend erhält. Der **Kretikus** — ᴗ — ist mit Recht stolz auf seinen Gang, und weicht nur dem **Choriambus** — ᴗ ᴗ —, nicht aber dem Spondeus — —, an Harmonie und Wohlklang; beide der Choreus — ᴗ, und Kretikus — ᴗ — lassen also ihre Stimme vernehmen:

Und hörte nicht Choreos dich stets?
Hat er nicht oft Sponda's schwebenden Gang?
Geht sie denn, Kretikos tönt's, meinen Gang?
Dir Choriamb weich' ich allein!

Durch diese Anspielung wird der Choriambus — ᴗ ᴗ — aus seinem Schlummer geweckt:

Da sang der Laute Silbergesang
Choriambos: ich bin Smintheus Apolls
Liebling! mich lehrte sein Lied Hain und Strom,
Mich, da es flog nach dem Olymp.

Es ist ein artiges Spiel, daß der Choriambus der **Laute Silbergesang** heißt, und Silbergesang — ᴗ ᴗ — selbst ein Choriambus ist, so wie **mich, da es flog** — ᴗ ᴗ — **nach dem Olymp** — ᴗ ᴗ —.

Der Anapäst ᴗ ᴗ —, der Jambus ᴗ —, der Bachius ᴗ — —, der Didymeus ᴗ ᴗ — ᴗ, und die übrigen Peone, fangen nun alle an, laut zu werden, um den Dichter über den Verlust von Sponda zu trösten, und sich ihm dafür geltend zu machen. Der Anapäst ᴗ ᴗ — beruft sich auf den **Pindar**, daß ihn dieser zu seinem Lieb-

sang gewählt habe; der Jambus stützt sein Ansehen darauf, daß er vorzüglich von den tragischen Dichtern gebraucht sey; und der Bachius ◡ — —, daß er mit dem Daktylus — ◡ ◡ und Choriambus — ◡ ◡ — im lyrischen Gedicht zugleich ertöne; der Dydimeus ◡ ◡ — ◡ und die übrigen Peone — ◡ ◡ ◡, ◡ — ◡ ◡, ◡ ◡ ◡ —, berufen sich auf ihre Schnelligkeit, wodurch sie den Flug des Dithyramben mit sich fortreißen. Der Anapäst hebt an:

Erkohr nicht Smintheus Pindarus mich
Anapäst, da er der Saite Getön
Lispeln ließ? — Jambus, Apolls alter Freund,
Hielt sich nicht mehr, zürnt', und begann:

Und geh nicht ich den Gang des Kothurns:
Wo. . . Bacheos schritt im lyrischen Tanz:
Stolze, schweigt! Ha, Choriamb töntest du,
Daktylos, du, tönt' ich nicht mit?

Mit leichter Wendung eilten daher
Didymeos, und Peone daher:
Flöge Thyrs' und Dithyramb schnell genug,
Rissen ihn nicht wir mit uns fort?

Aber dem Dichter gnügt das nicht: er seufzt immer noch nach Sponda, und schickt den Pyrrhichius ⏑ ⏑, den Läuffer, nach ihr aus, der sie in dem Haine suchen soll.

Ach Sponda! rief der Dichter, und hieß
In den Hain nach ihr Pyrrhichios gehn.
Flüchtig sprang, schlüpft' er dahin! Also wehn
Blüthen im May Weste dahin.

Soll diese feine Allegorie vielleicht eine Anspielung auf das Geheimniß der Silbenstellung seyn, wodurch wir allein den Spondeus, so wie alle übrigen metrischen Füße, hervorbringen? denn wirklich ist es der Pyrrhichius ⏑ ⏑, oder der Fall des vorhergehenden Daktylus — ⏑ ⏑, durch welchen sich im deutschen Hexameter ein voller Spondeus bildet, als:

Hoch aus den | Wolken er | tönt Gott | deine ge|
waltige | Stimme.

— ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — — | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑

Hier ist tönt Gott ein reiner Spondeus — —: denn Gott kann gegen tönt nicht kurz seyn, weil das Substantivum gegen das Ver-

dum nothwendig lang ist, und tönt kann wieder gegen Gott nicht kurz seyn, weil es durch die **vorgeschobne kurze Silbe**, einmal nothwendig lang ist.

Ohne eine solche **vorgeschobne kurze Silbe** wenigstens kann nun im Anfange eines Verses nicht leicht ein reiner Spondeus hervorgebracht werden, auf welchen wieder ein Spondeus oder ein Daktylus folgte; ausgenommen wenn ich **Redetheile von gleichem prosodischen Werthe** nebeneinander stelle, welches doch der Sinn nur selten leidet, als:

Herr! Gott! | groß ist dein | Name;
— — | — ◡ ◡ | — ◡

groß, schön, | edel ist's | Brüdern ver | zeihen.
— — | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡

Ich kann zwar auch einen **Spondeus** — — hervorbringen, indem ich einen Redetheil folgen lasse, der gegen den vorhergehenden eigentlich kurz wäre, aber dessen erste Silbe durch eine **ganz kurze Endsilbe e, en u. s. w.** nothwendig lang gemacht wird, als:

Sanft rollen, | Gott siehet.

— — ◡ | — — ◡

Aber diese Art von Spondeus taugt nicht zum Hexameter, wo wegen des folgenden Daktylus — ◡ ◡, immer drei lange Silben müssen zusammengebracht werden. Und dieses kann dadurch geschehen, wenn man einer Silbe, die gegen die folgende eigentlich kurz wäre, eine noch kürzere Vorschlagssilbe vorschiebt, wodurch sie nothwendig lang gemacht wird, als auf **dich hofft** ◡ — —. Das Pronomen dich ist kurz gegen das Verbum **hofft**, aber es ist wieder lang gegen die Präposition auf, und weil es durch diese einmal zuerst verlängert ist, so kann es durch das Verbum nicht wieder verkürzt werden. Hieße es hingegen **hofft auf den**, so wäre auf gegen das vorhergehende Verbum einmal kurz, und könnte durch den nachfolgenden Artikel, wogegen es eigentlich lang ist, nicht wieder verlängert werden; **hofft auf den** würde daher ein Daktylus — ◡ ◡ seyn.

Sollen nun drei oder vier oder mehrere Längen zusammengestellt werden, so müssen entweder Redetheile von einerlei prosodischem Werth, oder sie müssen in **steigender Ordnung** aufeinander folgen:

Auf dich hoft | stark, Gott! | meine ge | ängstete | Seele.

⏑ — — | — — | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑

Hier folgt auf die Präposition das Pronomen, auf das Pronomen das Verbum, auf das Verbum das Adjektivum, und auf dieß das Substantivum: jeder dieser Redetheile ist gegen den auf ihn folgenden eigentlich kurz, wird aber durch den vorhergehenden noch kürzern wieder lang gemacht.

Von dir ist | schon laut | donnernd das | Urtheil er| schollen.

⏑ — — | — — | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑

Hier folgt auf die Präposition das Pronomen, auf das Pronomen das Hülfsverbum, auf das Hülfsverbum das Adverbium, auf das Adverbium das Adjektivum, und auf dieß das Ver-

dum, welches zwar dagegen eigentlich kurz wäre, dessen erste Silbe don aber durch die kurze Endsilbe wieder nothwendig lang gemacht wird.

Und auf die Weise sind nun, vermittelst der Steigerung der Redetheile, vier Längen zusammengestellt, an welche sich noch die fünfte, welche durch die kurze Endsilbe in donnernd bewirkt wird, anschließt.

Weil aber so viel aufeinanderfolgende Längen nothwendig aus lauter einsilbigten Wörtern bestehen müssen, so ist ihre Zusammenstellung schwer; indes ist sie doch möglich, und würde in unserm deutschen Hexameter, auch nur sparsam angebracht, von vortrefflicher Wirkung seyn.

Unser deutscher Hexameter sollte fast aus lauter Daktylen bestehen, die nur hie und da einmal durch einen wirklichen Spondeus unterbrochen würden, wodurch der Vers volltönig würde; denn der Trochäus macht ihn doch im Grunde matt und schleppend; und unsre deutschen trochäischen Hexameter sind im Grunde nichts,

als sechsfüßige mit Daktylen untermischte Trochäen, die an sich eine recht gute Versart seyn mögen; aber Hexameter sind sie nicht.

Der Dichter folge also bei dem Bau des deutschen Hexameters dem einladenden Ruf des Daktylus — ◡ ◡:

— — — — — Bilde mich
Oft zu Homers fliegendem Hall!

Denn wenn auch gleich der Choreus — ◡ oft den schwebenden Gang des Spondeus hat, so kann er doch nie ein wirklicher Spondeus werden, sondern senkt sich beständig zum Fall, wovon ihn die stärkere Anzahl der einzelnen Laute, woraus die Silbe besteht nicht empor halten kann. In unserm Versbau fällt mit der Wichtigkeit des Begriffes zugleich unwiderstehlich das Silbenmaß; wollen wir dieß also nicht sinken lassen, so müssen wir die Begriffe sich gleichsam einander die Wage haltend zu stellen suchen. In einem einzelnen mehrsilbigten Worte aber ist dieß unmöglich, weil sich der Begriffsilbe die

übrigen von selbst unterordnen, und keine der über ihr stehenden das völlige Gleichgewicht halten kann. Gesichtskreise und Gerichtsdonner können daher nicht wie Antispaste ◡ — — ◡ sondern müssen wie schwere Peone ◡ — ◡ ◡ betrachtet werden.

Denn wenn die Silben einmal im Fall begriffen sind, so verliert sich der Unterschied zwischen dem Kurzen und Kürzern, und beides wird unwiderstehlich durch den Fall mit fortgerissen. Doch leidet diese Regel auch ihre Einschränkungen, weil wir sonst der Kürzen, verhältnißmäßig gegen die Längen, zu viel bekommen würden. Wir müssen daher einige Ausnahmen festzusetzen suchen, die nicht willkürlich angenommen, sondern in der Natur der Sache gegründet sind.

Es kömmt nehmlich in Ansehung des **verkürzenden Silbenfalls** vorzüglich darauf an, wie sich die fallende Silbe gegen die vorhergehende, **als Redetheil**, verhält? Drückt sie eine bloße Modifikation der Begriffssilbe in einem

und ebendemselben Worte aus, so kann sie eigentlich nie gegen die Begriffssilbe lang werden, wenn sie auch gleich wegen der Anzahl ihrer einzelnen Laute mehr Zeit, als diese, zu ihrer Aussprache erforderte; **Wahrheiten** — ᴗ ᴗ bleibt immer ein Daktylus, nur gehört er nicht unter die wohlklingendsten; auch ist es immer besser wenn solche Wörter wie **Wahrheit**, **Unmuth**, **Wohlklang**, u. s. w. zu **Trochäen**, als wenn sie durch Hinzufügung noch einer kurzen Silbe zu Daktylen gebraucht werden; denn in **Unmuth zu dämpfen** — ᴗ ᴗ | — ᴗ z. B. ist **Unmuth zu** ein hart klingender Daktylus, ob man gleich nicht sagen kann, daß er **unrichtig** ist.

Hier ist nun der Punkt, wo die prosodischen Regeln in die Lehre vom **poetischen Wohlklange** eingreifen, auf den ich jetzt eine kleine Abschweifung machen will. Alle die zweisilbigten Wörter, welche sich auf **bar**, **haft**, **heit**, **lein**, **sal**, **sam**, **schaft** und **thum** endigen, als **fruchtbar**, **zaghaft**, **Kindheit**, **Büchlein**, **Trübsal**, **mühsam**, **Freundschaft**, **Reichthum**,

lassen sich besser zu Trochäen, als zu Daktylen brauchen; wenn sie zu Daktylen gebraucht werden, so muß die hinzugefügte kurze Silbe sich wenigstens mit einem Vokal anfangen, als:

Reichthum und | Ehre — ᴗ ᴗ | — ᴗ,
Freundschaft im | Tode — ᴗ ᴗ | — ᴗ;

Wahrheit zu | lehren — ᴗ ᴗ | — ᴗ
hingegen würde äußerst hart klingen.

Eben dieß gilt nun auch von den zusammengesetzten Wörtern, die den Accent auf der ersten Silbe haben, als Unmuth, Trostgrund, Aufruhr, welche sich auch besser zu Trochäen, als zu Daktylen brauchen lassen; wenn sie aber zu Daktylen gebraucht werden, wenigstens immer eine kurze Silbe, die mit einem Vokal anhebt, nach sich erfordern, als: Unmuth und | Klage — ᴗ ᴗ | — ᴗ, Trostgrund im Tode — ᴗ ᴗ | — ᴗ, Aufruhr im Innern — ᴗ ᴗ | — ᴗ; in Trostgrund des | Weisen — ᴗ ᴗ | — ᴗ würde Trostgrund des ein schlechterdings unerträglich harter Daktylus seyn.

Die zweisilbigten Wörter hingegen, welche sich auf **lich**, **sal**, **zig** und **ßig** endigen, als **freundlich**, **Wechsel**, **hitzig**, **fleißig**, lassen sich eben so gut zu Daktylen als zu Trochäen brauchen, ohne daß sie im erstern Fall gerade nothwendig eine kurze Silbe, die sich mit einem Vokal anhebt, nach sich erfordern; in **Wechsel des Schicksals** — ◡ ◡ | — ◡ ist **Wechsel des** ein reiner und wohlklingender Daktylus, ob es gleich überhaupt den Wohlklang vermehrt, wenn man, so oft wie möglich, auf eine Silbe die sich auf einen Konsonant endigt, eine die sich mit einem Vokal anhebt, folgen läßt.

Alles was nun von den zweisilbigten Wörtern in Ansehung des poetischen Wohlklangs gilt, das gilt auch von den **dreisilbigten mit einer kurzen Vorschlagssilbe**, als **Gewohnheit**, **Betrübniß**, **entsezlich** u. s. w. Denn die kurze Vorschlagssilbe verändert nichts in dem Verhältniß der folgenden Silben gegen einander, ob sie gleich das Wort um eine Silbe vermehrt; und wird nun das Wort am Ende um eine

Silbe

Silbe vermehrt, so kann auch diese in dem Verhältniß der beiden vorhergehenden Silben gegeneinander nichts verändern, als **Gewohnheiten** ◡ — ◡ ◡, **entsezliche** ◡ — ◡ ◡; die Silbe **heit** kann gegen die Silbe **wohn** in Gewohnheit, unmöglich lang werden, ob sie gleich gegen die kurze Silbe en offenbar lang ist.

Einen Fall giebt es indes wo in einem und ebendemselben Worte zwei Längen nebeneinander gestellt werden können, der als eine Ausnahme von der Regel zu betrachten ist, wenn nehmlich auf die fallende Silbe selbst noch zwei kurze Silben folgen, als **freundschaftliche Warnung** — — ◡ ◡ | — ◡; hier ist die Silbe schaft, welche gegen **freund** kurz ist, durch die darauf folgenden **beiden Kürzen** nothwendig lang; oder vielmehr, dasjenige, wodurch sie verkürzt wird, wird von dem **überwogen**, wodurch sie verlängert wird; sie erhält daher mit der Silbe **freund** gleichen prosodischen Werth, und **freundschaftlichen** bildet daher einen wahren **Jonikus a majori** oder **Nachschläger** — — ◡ ◡.

Es giebt in unsrer Sprache Wörter, welche in keiner Zusammenstellung irgend eines poetischen Wohlklanges fähig sind, als **Schwatzhaftigkeit** — ◡ ◡ —, welches seiner Natur nach ein Choriambus ist, der aber wegen der in der Mitte gehäuften Konsonanten, allen seinen Wohlklang verliert; eben so wie der Choriambus, welcher in **Gerechtigkeitsliebe** ◡ | — ◡ ◡ — | ◡, gehört wird, und der noch schwerfälliger, als der vorhergehende, ist, weil die Silbe **keits** sogar gegen die **Begriffssilbe lie** in **Liebe** kurz wird, da sie sonst ihrer Natur nach eigentlich lang ist, weil sie am Ende eines Worts nie unmittelbar nach der Begriffssilbe, sondern immer erst nach einer noch unbedeutendern Modifikationssilbe gesetzt wird, als **Freundlichkeit** — ◡ —, **Gerechtigkeit** ◡ — ◡ —, gegen die Silben **freund** und **recht** in dieser Zusammenstellung würde **keit kurz** seyn, aber gegen **lich** und **ig** ist es lang.

Eben so sind nun auch die Silben **heit**, **ung**, **bar**, **haft**, **schaft** und **thum** lang, sobald sie

nicht unmittelbar nach der Begriffssilbe stehen, und sobald die darauf folgende Silbe gegen die, welche wieder auf sie folgt, kurz ist, als: **Trocken|heit und|Leere** — ◡ | — ◡ | — ◡; **Beleidigung|zu|rächen** ◡ — | ◡ — | ◡ — | ◡; **wunder|bar ge|macht** — ◡ | — ◡ | —; **tugend|haft zu|wandeln** — ◡ | — ◡ | — ◡; **Rechen|schaft zu|geben** — ◡ | — ◡ | — ◡.

Ist aber die folgende Silbe gegen die wieder auf sie folgende lang, als z. B. **ge** in **geben**, **wan** in **wandeln** u. s. w. so werden auch die Silben **heit**, **keit**, **ung**, **schaft**, u. s. w. wieder kurz, als **Rechenschaft|geben** — ◡ ◡ | — ◡, **tugendhaft|wandeln** — ◡ ◡ | — ◡, **Beleidigung|rächen** ◡ — ◡ ◡ | — ◡.

Lang sind die Silben **heit**, **keit**, **ung**, u. s. w. beständig, wenn sie nicht unmittelbar nach der Begriffssilbe stehen, und das Wort am Ende um eine Silbe vermehrt wird, als **Seligkeiten** — ◡ | — ◡, **Beleidigungen** ◡ — | ◡ — | ◡; die Silben **keit** und **ung** ragen hier zwischen den

ganz kurzen Silben ig und en gleichsam wieder wie neue Begriffssilben hervor, da sie doch im Grunde nur eine Hauptmodifikation der Begriffssilbe bezeichnen. Hieher gehören auch die Wörter Sonderling, Königin, u. ähnliche, wenn sie am Ende um eine Silbe vermehrt werden, als Sonderlinge — ◡ | — ◡, Königinnen — ◡ | — ◡; aber nicht Fürstinnen ◡ — ◡, sondern Fürstinnen — ◡ ◡, so wie ich sage Lenkungen — ◡ ◡, Jünglinge — ◡ ◡, weil hier die Silben in, ung und ing unmittelbar nach der Begriffssilbe stehen, gegen welche sie unmöglich lang seyn können.

Doch ich kehre nach dieser Abschweifung wieder zu den Ausnahmen zurück, welche in Ansehung des verkürzenden Silbenfalls festzusetzen sind. Eine davon ist schon das angeführte Beispiel freundschaftliche, wo die fallende Silbe schaft durch die darauf folgenden beiden Kürzen wieder empor gehalten, und der Silbe freund in Ansehung ihrer Dauer gleich gesetzt wird, da sonst in einem und ebendenselben Worte

eigentlich nie zwei Längen nebeneinander statt finden können.

Lassen Sie uns nun die übrigen Fälle durchgehen, in welchen die fallende Silbe emporgehalten, und der ihr vorangehenden Länge gleich gemacht werden kann: einen von diesen Fällen hab' ich ebenfalls berührt; es ist nehmlich der, wenn die **fallende Silbe** die erste eines zweisilbigten Worts ist, das sich mit einer **ganz kurzen** Silbe endigt, wodurch die erste **nothwendig** lang gemacht wird, als: **sanft rollen** — — ᴗ, **Gott siehet** — — ᴗ.

In Ansehung der einsilbigten Wörter aber ist nun zu bemerken, **daß einige sich ihrer Natur nach, gar nicht, andre mehr, und andere weniger zum Fall neigen.** Zu denen, die sich gar nicht zum Fall neigen, gehören das **Substantivum, Adjektivum**; zu denen die sich weniger zum Fall neigen, gehören das **Verbum**, die **Interjektion**, und das **Adverbium**. als Redetheile, die in Ansehung des prosodischen

Werths, mit dem Substantivum und Adjektivum gleichsam den **ersten Rang** behaupten; zu denen, die sich mehr zum Fall neigen, gehören das **Hülfsverbum**, die **Konjunktion**, das **Pronomen**, die **Präposition**, und der **Artikel**, als Redetheile, oder prosodische Silben, vom **zweiten Range**.

Fügt es sich nun, daß eine **prosodische Silbe vom ersten Range**, also Verbum, Interjektion, oder Adverbium, die fallende Silbe ist, so kann diese leicht emporgehalten, oder durch eine darauf folgende Kürze, der vorangehenden Länge gleich gemacht werden, als:

sanft rollt | der Strom hin
— — | ᴗ — ᴗ,
Gott, ach! | wie groß
— — | ᴗ —,
ach! schon | ertönt
— — | ᴗ —.

Ist aber eine **prosodische Silbe vom zweiten Range**, also ein Hülfsverbum, Konjunktion, Pronomen, Präposition, oder Artikel,

die fallende Silbe, so kann sie in ihrem Fall, zu welchem sie sich schon ihrer Natur nach neigt, nicht so leicht emporgehalten werden, sondern wird mit einer ihr nachfolgenden Kürze zugleich durch den Fall unwiderstehlich fortgerissen, so daß sie ihre Länge gegen dieselbe nicht mehr behaupten kann, sondern mit ihr **gleich kurz** wird, als:

Nun ist die | Zeit ent | flohn
— ᴗ ᴗ | — ᴗ | —,
Ach! wenn der | Tag kömmt
— ᴗ ᴗ | — ᴗ
Bin ich ver | lassen
— ᴗ ᴗ | — ᴗ,
Wenn auf den | Hügeln
— ᴗ ᴗ | — ᴗ,
Als der Ver | laßne
— ᴗ ᴗ | — ᴗ.

Der **verkürzende Silbenfall** aber kann die **Länge** nur der Kürze gleich machen, wenn sie **vor** und nicht wenn sie **nach** derselben steht, als **wer auf dich hofft** — ᴗ — —. Hier läßt sich das Pronomen **dich**, welches durch die

vorangehende Präposition einmal lang ist, durch den Silbenfall nicht mit verkürzen, sondern wird der folgenden langen Silbe, gegen die es sonst eigentlich kurz wäre, an Dauer gleich.

In Ansehung des Silbenfalls ist nun noch folgendes vorzüglich zu bemerken: wenn sich einer der höhern Redetheile, auf welchen eine kurze Silbe folgt, mit einer **ganz kurzen Silbe**, **er**, **en**, oder **e**, u. s. w. endigt, so wird diese Endsilbe in dem **Silbenfall verschlungen**, und in **prosodischer Rücksicht betrachtet, als ob sie gar nicht da wäre**, als:

Wenn der Schimmer von dem Monde nun herab.

Die Silbe **er** in **Schimmer** hat hier nicht die Kraft, die folgende Silbe, welche doch eigentlich das prosodische Uebergewicht gegen sie hat, zu verlängern, weil sie durch den Silbenfall verschlungen und **unkräftig** gemacht wird, und die folgende Silbe, weil sie eine Präposition, und also eine **prosodische Silbe vom zweiten Range** ist, sich schon von selbst gegen das vorhergehende Substantivum zum Fall neigt.

Hier habe ich also erst Ihrem Einwurfe in Ansehung der angeführten Klopstockschen Silbenmaße begegnen können, die ich wegen des verkürzenden Silbenfalles nicht wie Trochäen lesen kann, ausgenommen den ersten Anfang: wenn der, welcher ein Trochäus bleibt, weil nichts vorhergeht, wodurch wenn verkürzt und mit dem Artikel der, gegen den es seiner Natur nach lang ist, gleich schnell fortgerissen würde. Der Anfang der folgenden Verse muß immer an das Ende des ersten angeschlossen werden, um den fortlaufenden Silbenfall zu rechtfertigen; und so lese ich nun nicht willkürlich, sondern nach festen und bestimmten prosodischen Regeln:

— ◡ — ◡ | ◡ ◡ — ◡ | ◡ ◡ —
◡ ◡ — ◡ | ◡ ◡ — ◡ | ◡ — ◡
◡ ◡ — ◡ | ◡ ◡ — ◡
◡ ◡ — | ◡ ◡ —

Wenn der Schimmer von dem Monde nun herab
In die Wälder sich ergießt, und Gerüche
Mit den Düften von der Linde
In den Kühlungen wehn —

Hiermit will ich aber gar nicht läugnen, daß die Klopstockischen Silbenmaße nicht zuweilen **willkürlich** sind, wie z. B. folgende Silbenstellung, in der Ode **die höchste Glückseligkeit:**

— ◡ ◡ — | — — | — ◡ ◡ —

welcher Gedank | **hebt ihn**, | denket er dich?

Hier kann die fallende Silbe **hebt**, als ein Verbum, oder als eine prosodische Silbe vom ersten Range, gegen das vorangehende Substantivum, durch eine darauf folgende Kürze wohl emporgehalten werden; aber die darauf folgende Kürze selbst, das Pronomen **ihn**, wird durch keine darauf folgende Kürze wieder vom Fall emporgehalten, sondern vielmehr durch das Verbum **denkt**, als eine prosodische Silbe vom ersten Range, aufs neue niedergedrückt, und kann daher auf keine Weise lang seyn; der Spondeus — — **hebt ihn**, ist daher kein wirklicher, sondern ein bloß willkürlich angenommener Spondeus. Folgende Silbenstellung hingegen am Schluß der Ode ist nach den prosodischen Regeln völlig richtig:

⏑ — | — — | — ⏑ ⏑ —

es ist | nur Glück | seligkeit auch.

Hier findet jene **Steigerung der Redetheile** statt, wodurch die Zusammenstellung mehrerer Längen am besten bewirkt werden kann: auf das Pronomen folgt das Hülfsverbum, auf das Hülfsverbum das Adverbium, und auf dieß das Substantivum, also immer ein höherer Redetheil auf einen niedrigern, und die Silbe seel in **Glückseeligkeit** wird auch, ob sie gleich gegen die vorangehende Begriffsilbe des Wortes fällt, durch die darauf folgenden **zwei Kürzen** wieder emporgehalten, und erhielt mit der Silbe **Glück** eine gleiche Dauer.

Durch den **verkürzten Silbenfall** können also füglich **drei und mehrere kurze Silben** nebeneinander gestellt werden, wie in dem folgenden Klopstockschen Versmaß zu der Ode, der **Schlachtgesang**, die im dritten Buche der Oden die zwölfte ist:

— ◡ — | ◡ — | ◡ — | ◡ —
◡ ◡ ◡ — | ◡ — ◡ | ◡ —
◡ ◡ ◡ — | ◡ ◡ ◡ — | — ◡ | — ◡
◡ ◡ ◡ — | ◡ ◡ — | ◡ ◡ — ◡ | ◡ ◡ — ◡

Mit herab zu grosser Thaten Ernst!
Zu der unsterblichen Rettung Ruhm!
Die am Gebirg uns bei dem Strom stolz erwarten,
Und im Gefilde der Schlacht mit dem Donner in dem Arm stehen,

O Tyrannenknechte sind sie nur! u. s. w.

Die hier nebeneinandergestellten Kürzen sind lauter **prosodische Silben vom zweiten Range**, die in Ansehung ihres prosodischen Werths niederwärts steigen, als zu der un, Präposition, Artikel, Vorschlagssilbe; die am Ge, Pronomen, Präposition, Vorschlagssilbe; uns bei dem, Pronomen, Präposition, Artikel; und im Ge, Konjunktion, Präposition, Vorschlagssilbe.

In der Silbensteigerung, wenn man mehrere Längen, und in dem Silbenfall, wenn man mehrere Kürzen nebeneinander stellen will,

liegt also das Geheimniß unsers Versbaues. Die Steigerung aber und der Fall richten sich immer nach dem prosodischen Werth der Redetheile. Der verkürzende Silbenfall muß vor dem Schluß des einen Verses auf den Anfang des andern übertragen werden, wenn er sich nicht wieder verlieren soll. — Wenn **kurz**, **lang**, **länger**, und **noch länger** aufeinander folgen, so wird alles was nach **kurz** steht gleich lang, und wenn **lang**, **kurz**, **kürzer**, und **noch kürzer** aufeinander folgen, so wird alles, was noch **lang** steht, gleich kurz, als:

Nun ist mir | auf der Welt | keine | Hoffnung geblieben;

— ◡ ◡ | ◡ ◡ — | — ◡ | — ◡ ◡ | — ◡

wo neben den Daktylus — ◡ ◡ ein Anapäst — ◡ ◡ gestellt ist, und auf die Weise **vier kurze Silben**, **ist mir auf der** nebeneinandergestellt sind, die durch das absteigende Verhältniß **Hülfsverbum**, **Pronomen**, **Präposition** und **Artikel**, und also durch den natürlichen Silbenfall hervorgebracht werden.

Sie können mir einwerfen, daß wir uns durch diesen festgesetzten Silbenfall das trochäische Versmaß verleiden, welches sich nothwendig immer von seinem Fall wieder erheben muß; und wo wir denn Trochäen her bekommen werden, wenn **von dem Monde, in die Wälder** u. s. w. keine Dichoreen — ◡ — ◡ sondern Didymeen ◡ ◡ — ◡ seyn sollen? — Ich antworte hierauf, daß **in die Wälder** z. B. allerdings ein eigentlicher Dichoreus — ◡ — ◡ ist, sobald man es für sich allein betrachtet, und daß es nur durch die Zusammenstellung zum Didymeus ◡ ◡ — ◡ wird; in folgender Zusammenstellung ist es ein vollkommner Dichoreus — ◡ — ◡.

Von dem | Donner
Tönt der | Nachhall | in die | Wälder.
— ◡ | — ◡
— ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡

Der **verkürzende Silbenfall** findet hier nicht statt, weil das Substantivum **Nachhall** sich nicht wie **Schimmer** oder **Monde** auf eine ganz kurze Silbe endigt, die in dem Silbenfall

verschlungen werden könnte. Die Silbe **hall** in **Nachhall** steht als bloße Anhangssilbe zwar allen übrigen Redetheilen, in Ansehung des prosodischen Werths, nach; aber sie hat demohngeachtet zu viel Gewicht, als daß sie so betrachtet werden könnte, als ob sie gar nicht da stände; jede folgende Silbe wird daher gegen sie lang, wenn sie nicht durch noch eine folgende wieder verkürzt wird, oder eine bloße Vorschlagssilbe ist, als **Nachhall er | tönet** — ᴗ ᴗ | — ᴗ. **Um** den **verkürzenden Silbenfall**, wo man will, zu verhindern, darf man also nur Wörter mit **langtönenden Anhangssilben**, als **Nachhall, Wahrheit, mühsam**, u. s. w., auswählen, als:

Wahrheit | zu ver | künden,

— ᴗ | — ᴗ | — ᴗ

wo die Silbe **heit** den Silbenfall verhindert, und macht, daß zu gegen **ver** lang bleibt, und also ein trochäisches Versmaß entsteht, da hingegen:

Liebe | zu verkünden

— ᴗ | ᴗ ᴗ — ᴗ

schon kein reines trochäisches Versmaß ist, weil die ganz kurze Endsilbe e in Liebe, den verkürzenden Silbenfall nicht verhindern kann, wodurch zu gegen ver seine Länge verliert, und also ein Trochäus — ⏑ in einen Pyrrhichius ⏑ ⏑ verwandelt wird.

Auch muß wenn das Versmaß einmal trochäisch ist, der Silbenfall nicht von dem Schluß des einen Verses auf den Anfang des folgenden übertragen werden, weil sonst Pyrrhichien ⏑ ⏑ unvermeidlich seyn würden, als

Und erleichtre meinen Gang
Mit Gebet und mit Gesang,

wo mit ge ein Pyrrhichius ⏑ ⏑ seyn würde, sobald es gegen Gang gestellt würde, und nicht für sich einen ganz neuen Anfang machte: und mit würde auch durch den Silbenfall kurz seyn wenn und nicht von den ubrigen Konjunktionen ausgenommen, und gegen das Pronomen sowohl als die Präposition kurz wäre, sobald es nicht eigentlich zum Verbum gehört, als ich und du — ⏑ —, auf und ab — ⏑ —.

Sobald ich:

Auf den Höhen, in den Thälern

wie einen fortlaufenden Vers lese, so sind dieß keine reine Trochäen, sondern **in den** wird durch den verkürzenden Silbenfall in einen Pyrrhichius ◡ ◡ verwandelt; setze ich aber die Zeilen ab:

Auf den Höhen,
In den Thälern,

und übertrage den Silbenfall nicht auf die zweite Zeile, so erhalte ich wieder reine Trochäen. In

Rosen auf den Weg gestreut
Und des Harms vergessen,

ist **auf den** kein Trochäus, sondern ich muß lesen,

Rosen | auf den Weg | gestreut.
— ◡ | ◡ ◡ — | ◡ —

Das folgende hingegen:

Eine kurze Spanne Zeit
Ward uns zugemessen,

sind lauter reine Trochäen, woran es uns nie fehlen kann, weil wir eine so große Menge Wörter haben, die schon von selbst natürliche Trochäen

bilden, als Liebe, Freude, sanfte, gute, u. s. w.

In der Ramlerschen Ode an die Liebe, die sich anhebt:

Liebe, die du Götter oft um Schäfer tauschest,

sind die Trochäen — ◡ häufig mit Pyrrhichien ◡ ◡ untermischt, wie z. B. gleich in der ersten Zeile:

Liebe | die du | Götter,
— ◡ | ◡ ◡ | ◡ —

wo die du durch den verkürzendeu Silbenfall hingerissen, gleich kurz wird, obgleich die du beides Pronomina und also Silben von gleichem prosodischen Range sind.

So wie in der Silbensteigerung, oder im Anfange eines Verses, zwei Silben von gleichem prosodischen Range zwei Längen ausmachen, so machen sie in dem Silbenfall zwei Kürzen aus. Dieß leztre aber findet nur bei den prosodischen Silben vom zweiten Range, bei dem Hülfsverbum, der Konjunktion, dem Pronomen, der Prä-

position, und dem Artikel statt, von welchen eigentlich nur das Pronomen unmittelbar nebeneinander stehen kann; denn zwei Hülfsverba, zwei Konjunktionen, zwei Präpositionen und zwei Artikel, können nicht wohl zusammen stehen.

Die Pronomina haben alle unter sich gleichen prosodischen Werth, ausgenommen das Pronomen es, welches unter der Präposition steht, und nicht mehr, als der Artikel gilt, weil es gleichsam nur wieder ein Abdruck des Pronomens, so wie dieses ein Abdruck eines vorhergegangenen Substantivums ist, als:

Bist du es | in den | Wolken,
— ◡ ◡ | — ◡ | — ◡

wo es den noch allgemeinern Begriff von du ausdrückt, welches an sich selbst schon einen allgemeinen Begriff bezeichnet, so daß es wie ein Pronomen von einem Pronomen zu betrachten ist; daher ist es denn auch gegen das eigentliche Pronomen du, und gegen die folgende Präposition in nothwendig kurz.

Und wenn dieß es auch an und für sich ein eigentliches Pronomen und der Abdruck eines vorhergegangenen Hauptbegriffs ist, als:

Hast du es | ihm ent | deckt,
— ◡ ◡ | — ◡ | —

so hat es doch einen schwächern Begriff, als die übrigen Pronomina, weil es gar keine Persönlichkeit, sondern nur einen ganz allgemeinen Sachbegriff bezeichnet; daher macht es also mit Recht eine Ausnahme von den übrigen Pronominibus, und ist gegen dieselben und gegen die Präposition, in jeder Zusammenstellung kurz, als:

Hast du es in | die Luft | gestreut.
— ◡ ◡ — | ◡ — | ◡

Wenn sich sonst zwei Pronomina im Anfange eines Verses, oder in der Silbensteigerung zusammenfinden, so machen sie, wie schon gesagt, zwei Längen aus, als:

Du des | sen Au | gen flos | sen,
— — | ◡ — | ◡ — | ◡

wo du des kein Jambus seyn kann, weil das eine Pronomen gegen das andre nie kurz wird: in

Die, welche Dich | gebahr,

— — ◡ — | ◡ —

ist die wel ebenfalls ein Spondeus — —, weil die und welche beides Pronomina, und die und wel daher Silben von gleichem prosodischen Werthe sind. Dieß ist also wiederum eine neue Art, wie gleich vom Anfange eines Verses an, auch ohne eine kurze Vorschlagssilbe, und also ohne Silbensteigerung, der Spondeus hervorgebracht werden kann, als:

Der du | gern den Ver | wundeten | heilest.

— — | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡

Sobald der du hingegen in den Silbenfall gerathen, werden sie kurz, als:

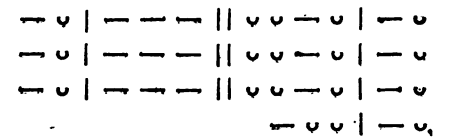
Gott, der du | gern.

— ◡ ◡ | —

Wir haben also dreierlei Wege, mehrere Längen zusammenzubringen: durch die Silbensteigerung, durch den emporgehaltnen Silbenfall; und durch die Zusammenstellung gleicher Redetheile; und dürfen also die von dem Dichter erseufzte Sponda nicht vergeblich aufsu-

chen, sondern können, wenn wir wollen, die Versmaße der Alten ganz rein in unserm Versbau nachahmen, wie z. B. das sapphische:

Bäche | rollt sanft hin || unter | grünen | Zweigen
Wo des | Hains Nacht itzt || in den schwülen | Tagen
Eure | Fluth sanft kühlt || und die leisen | Wellen
murmelnd sich | brechen.



Will man diese Verse wie Trochäen lesen:

Bäche rollt sanft hin
Unter grünen Zweigen,
Wo des Hains Nacht itzt
Eure Fluth sanft kühlt
Und die leisen Wellen
Murmelnd sich brechen;

so empfindet man das unerträglich Harte und Gezwungne, welches sich verliert, sobald man sie nach dem sapphischen Versmaß ließt.

Die Längen aber sind hier theils durch die Zusammenstellung prosodischer Silben von glei-

chem Werth, und theils durch den emporgehaltnen Silbenfall vermittelst prosodischer Silben vom ersten Range, zusammengebracht worden, und sind nicht willkürlich angenommen, sondern durch die Silbenstellung nothwendig.

Unter ist nach **hin** als ein Pyrrhichius ◡ ◡ gebraucht worden, und kann es **als eine zweisilbigte Präposition**, füglicher, als irgend ein andrer Redetheil, der zwei Silben hat. Zuerst deswegen, weil die Präposition von allen Redetheilen, die zwei Silben haben, den **geringsten prosodischen Werth** hat; und dann auch deswegen, weil wir uns einmal gewöhnt haben, die zweisilbigten Präpositionen in der Zusammensetzung mit Verbis sehr häufig wie zwei Kürzen auszusprechen, als **unterstützen**, **widersprechen**, u. s. w.; und weil es uns nun überdem an reinen Pyrrhichien ◡ ◡, die es an und für sich selbst sind, im Anfange eines Verses fehlt, so thun wir wohl, wenn wir die zweisilbigten Präpositionen **gegen**, **wider**, **unter**, **ohne**, **über**, u. s. w. entweder als natürliche

Pyrrhichien ◡ ◡ annehmen, oder uns wenigstens die Freiheit lassen, daß wir uns ihrer nach Gefallen als Trochäen — ◡ oder Pyrrhichien ◡ ◡ bedienen können, ausgenommen in der Zusammensetzung mit den Verbis, wo der Nachdruck nicht auf die Präposition, sondern auf das Verbum fällt, und wo die zweisilbigte Präposition immer wie zwei Kürzen betrachtet werden muß.

Auch das Alkaische Versmaß läßt sich, durch die Silbenstellung, vollständig in unserm Versbau nachahmen, als:

Der wel | cher nie freund | schaftliche | Bande brach,
— — | ◡ — — | — ◡ ◡ | — ◡ —
stets sei | nen Eid hielt, | nimmer von | Treue wich;
— — | ◡ — — | — ◡ ◡ | — ◡ —
der nur | genießt einst | seines | Lebens
— — | ◡ — — | — ◡ | — ◡
süßeste | Frucht, den Tri | umph des | Greises.
— ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ | — ◡

Nur sollte gegen der, welches hier nicht der Artikel, sondern das Pronomen ist, als ein Ad-

verbinen zwar lang seyn, aber es ist von den übrigen Adverbiis, so wie und von den übrign Konjunktionen, und es von den übrigen Pronominibus, ausgenommen, wenn es nicht sowohl zu dem Verbum gehört, als vielmehr eine bloße Bestimmung eines untergeordneten Redetheils ist; alsdann erhält es mit diesem untergeordneten Redetheile gleichen prosodischen Werth. Dieser Unterschied des einen nur von dem andern wird durch folgende Beispiele deutlicher werden:

Wer nur | auf dich | vertraut
◡ — | ◡ — | ◡ —
Der nur | genießt | sein Le|ben.
— — | ◡ — | ◡ — | ◡

Das erste nur gehört zu vertraut, das zweite gehört zu der; darum kann der gegen dieß nur nicht kurz seyn, sondern tönet gleich lang mit ihm. Den ersten Satz kann ich ändern: wer auf dich nur vertraut; aber nicht so den zweiten Satz: der genießt nur sein Leben: denn der zweite Satz soll nicht so viel sagen, daß einer sein Leben nur genießt und es nicht nützt, son-

dern daß der allein sein Leben genießt, welcher, u. s. w.

Indessen sind die unvollständigen Nachahmungen des alkaischen sowohl als des sapphischen Versmaßes, in unserm Versbau, leichter, und nicht ohne Wohlklang, wie in folgender metrischen Uebersetzung einer horazischen Ode von Ramler:

Ich sah | den Bachus | Afterwelt | sag' es nach!
◡ — | ◡ — ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡
Vom fer | nen Felsen | hallte sein | hohes Lied;
◡ — | ◡ — ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡
Drya | den sah' ich, | und mit | spitzen
◡ — | ◡ — ◡ | — ◡ | — ◡
Ohren bock | füßige | Faunen | lauschen.
— ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ | — ◡

Man sieht, es fehlt an Längen; darum muß der Jambus ◡ — die Stelle des Spondeus — —, und der Amphybrachis ◡ — ◡ die Stelle des Bachius ◡ — — vertreten: der Spondeus und Bachius aber, womit sich dieser Vers anhebt, sind es eben, die ihn so stark und voll-

tönend machen; daher mußte er in dieser unvollkommnen Nachahmung nothwendig verlieren.

Folgende Nachahmung des sapphischen Silbenmaßes in der Ramlerschen Uebersetzung der horazischen Ode an die Leyer des Merkurius, ist noch unvollständiger, weil die drei aufeinander folgenden Längen, die in diesem Verse eben das Abstechende ausmachen, und ihm seinen vorzüglichen Wohlklang geben,

— ◡ | — — — || ◡ ◡ — ◡ | — ◡

verlohren gehen;

Geh wo | hin dich Schen || kel und Winde | führen,
— ◡ | — ◡ — || ◡ ◡ — ◡ | — ◡
Nun die | Nacht dich schützt || und die Liebe, | geh mit
— ◡ | — ◡ — || ◡ ◡ — ◡ | — ◡
Aller | Sterne Bei || stand und weihe | deiner
— ◡ | — ◡ — || ◡ ◡ — ◡ | — ◡
Gattin ein | Grabmal!
— ◡ ◡ | — ◡

Im Grunde hört man hier nichts wie mit Daktylen untermischte Trochäen, da überdem der männliche Abschnitt nach der fünften Silbe, den

Horaz gebraucht hat, nach der Absicht des Verfassers, wegfällt, weil wir keine reine Pyrrhichien ◡ ◡ besitzen, womit wir die andre Hälfte des Verses anfangen könnten. Allein die Pyrrhichien ◡ ◡, welche wir durch den verkürzenden Silbenfall erhalten, sind demohngeachtet wirkliche Pyrrhichien, wie in dem Verse:

Nun die | Nacht dich schützt || und die Liebe | geh mit

wo **und die** gegen die vorhergehende Silbe **schützt** ein untadelhafter Pyrrhichius ◡ ◡ ist.

Das **Choriambische** Versmaß scheint unsrer Sprache am angemessensten zu seyn, die sich immer gern vom **Fall zum Sprunge** erhebt, oder in welcher sich die aufeinanderfolgenden Längen nicht gut lange empor halten können, ohne sich zum Fall zu neigen, von welchem sie denn wiederum so schnell wie möglich, emporzusteigen streben: daher sind das jambische, trochische, daktylische, und choriambische Versmaß für den deutschen Versbau die leichtesten und natürlichsten, welche sich, ohne sehr gesuchte künstliche Zusammenstel-

sungen von Silben, gleichsam wie von selbst dar-
zubieten scheinen, als:

Schön ist | Mutter Natur | deiner Erfin|dung Pracht,
— ◡ | — ◡ ◡ — | — ◡ ◡ — | ◡ —
Auf die | Fluren verstreut | schöner ein froh | Gesicht,
— ◡ | — ◡ ◡ — | — ◡ ◡ — | ◡ —
Das den | großen Ge|danken
— ◡ | — ◡ ◡ | — ◡
Deiner | Schöpfung noch ein|mal denkt.
— ◡ | — ◡ ◡ — | ◡ —

Die häufigen Wörter in unsrer Sprache mit ganz kurzen Endsilben, als lieben, geben, und mit ganz kurzen Vorschlagssilben, als geliebt, vertraut, machen uns die Bildung des choriambischen Versmaßes durch die Silbenstellung äußerst leicht. Wir sollten uns daher dieses Versmaßes, das unsrer Sprache so angemessen ist, am häufigsten bedienen, da es nicht nur eines der schönsten und wohlklingendsten ist, sondern auch noch den Vortheil gewährt, daß es, wegen der Gewalt, womit es die Silben gegeneinander

zwängt, auch für das ungeübteste Ohr, den bestimmten Gang des Verses auffallend macht.

Bei der Bildung des choriambischen Silbenmaßes in unserm Versbau ist noch das zu bemerken, daß es **den verkürzenden Silbenfall ausschließt, welcher nach einem Choriambus — ∪ ∪ — nie statt finden kann**, weil der Choriambus gleichsam in sich selbst zusammenfällt, und, als ein für sich bestehendes Ganze, in sich selbst vollendet wird, so daß die letzte lange Silbe, womit er sich schließt, zu der Bestimmung des folgenden nichts beiträgt, als:

Du, vom | Himmel gesandt! | du, des Romu | lischen
— ∪ | — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — | ∪ —;
Volkes | Genius! ach! | lange schon fern | von uns,
— ∪ | — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — | ∪ —

aus **Ramlers** Uebersetzung einer horazischen Ode an den Augustus, wo du des, als prosodische Silben vom zweiten Range, gegen gesandt nothwendig zwei **Kürzen** wären, sobald der verkürzende Silbenfall statt fände; allein der Choriambus — ∪ ∪ — **schließt sich gleichsam in**

sich selber zu, oder bildet sich allein durch sich selbst. Seine beiden Längen entstehen durch die beiden Kürzen in der Mitte; und die beiden Kürzen in der Mitte entstehen wieder durch die Längen, wodurch sie eingeschlossen werden. Der Choriambus — ∪ ∪ — bedarf also keines andern neben ihm gestellten metrischen Fußes zu seiner Bildung, und hat auch auf die Bildung eines neben ihm stehenden metrischen Fußes keinen Einfluß; darum ist du vor des, als das Pronomen gegen den Artikel, lang, ob es gleich gegen die Silben sandt in gesandt eigentlich kurz wäre.

Durch zwei aufeinanderfolgende Choriamben bilden sich also immer in der Mitte der beiden Choriamben zwei aufeinanderfolgende Längen, als:

Du vom | Himmel gesandt | du des Romu | lischen,
— ∪ | — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — | ∪ —

wo sandt du einen Spondeus — — bildet, da es in jeder andern Silbenstellung nur ein Trochäus — ∪ seyn würde.

Aber das choriambische Versmaß erfordert auch, wenn es rein seyn soll, vom Anfange einen Spondeus — —, und dieser bildet sich nicht so leicht, sondern muß durch eine künstliche Silbenstellung, entweder durch die Steigerung der Redetheile, oder durch den emporgehaltnen Silbenfall, oder durch die Zusammenstellung gleicher Redetheiles, bewirkt werden, welches zufälliger in folgendem Verse aus **Ramlers** Ode an Melpomenen geschehen ist:

Wem dein | Auge Mel | pomene,
— — | — ◡ ◡ — | ◡ —

wo **wem dein**, als zwei Pronomina, oder Silben von gleichem prosodischen Werth, einen wirklichen Spondeus bilden, der sich aber in dem darauf folgenden Verse wieder verliert:

Einmal | bei der Geburt | gütig gelä | chelt hat,
— ◡ | — ◡ ◡ — | — ◡ ◡ — | ◡ —

wo die Silbe **mal** in **einmal** sich nothwendig zum Fall neigt, und einen Trochäus — ◡ bildet, welcher sich in unserm Versbau freilich immer ungesucht darbietet, dahingegen zwei aufeinan-

derfol-

derfolgende Längen schon eine künstliche Silben-
stellung erfordern.

Zwei aufeinanderfolgende Kürzen bieten sich auch oft von selber dar, als **freudiger** — ⏑ ⏑, **Ahndungen** — ⏑ ⏑; aber im Anfange eines Verses sind sie schwer zu erhalten, wenn es nicht folgender Weise geschehen kann.

Man setzet nehmlich einen ganz **kleinen und unbeträchtlichen Silbenfall** voran, der gegen den folgenden **größern** und **schwerern** fast gar nicht wie ein Silbenfall betrachtet werden kann.

Der größte und schwerste Silbenfall ist nehmlich von der nothwendig und in jeder Stellung langen Silbe, auf die nothwendig und in jeder Stellung kurze Silbe, also von dem Substantivum oder Adjektivum auf die ganz kurze Vorschlags- oder Anhangssilbe, die nie lang seyn kann, als **Liebe** — ⏑, **guter** — ⏑, **roth Ge** — ⏑ in **roth Gewölk** — ⏑ —.

Je näher nun die Silben, ihrem prosodischen Werthe nach, zusammenrücken, desto kleiner wird auch verhältnißmäßig der Silbenfall.

Der kleinste Silbenfall ist daher von dem Artikel auf die Vorschlagssilbe, weil der Artikel selbst nur um eine Stufe über der Vorschlagssilbe steht, als der Gerechte — ◡ — ◡. Man fühlt hier das Mißverhältniß des einen Silbenfalles zu dem andern; und weil der Silbenfall von der ge gegen den Silbenfall von rechte so äußerst unbeträchtlich ist, so fühlt man sich geneigt, der ge gar nicht wie einen Silbenfall, sondern wie einen bloßen Anlauf oder wie zwei aufeinanderfolgende Kürzen zu betrachten, sobald der Gang des Verses nicht trochäisch ist; welches man aus der Folge desselben siehet, als:

der Ge | rechte | duldet,

— ◡ | — ◡ | — ◡

wo ich nun der ge wie einen Trochäus — ◡ oder Silbenfall betrachte, weil sich alles folgende in diesem Vers zum Silbenfall neigt, und ich mich geneigt fühle, den Anfang des Verses mit der Folge desselben harmonisch, und gleichsam darin eingreifend zu machen.

Ist aber der Gang des Verses nicht trochäisch, oder neigt er sich mehr zum Sprung, als zum Fall, so fühlen wir uns von dem kleinern Silbenfalle zum größern so schnell fortgerissen, daß dieser kleinere Silbenfall gegen den größern gar nicht mehr in Betracht kömmt, und zu einem bloßen Anlauf wird, als:

der Gerechte | der im Tode,

⏑ ⏑ — ⏑ | ⏑ ⏑ — ⏑

Durch diese Fortsetzung der Folge eines größern Silbenfalles auf einen kleinern, bekömmt der Vers eine Neigung zum Sprunge, wodurch jeder folgende kleinere Silbenfall sich wieder im Verhältniß gegen den auf ihn folgenden größern Silbenfall ganz natürlich in einen bloßen Anlauf verwandelt; und in dieser Rücksicht läßt sich auch der Anfang in dem Klopstockschen Versmaße,

Wenn der Schimmer | von dem Monde | nun herab,

⏑ ⏑ — ⏑ | ⏑ ⏑ — ⏑ | — ⏑ —

sehr gut als zwei aufeinanderfolgende Kürzen vertheidigen; der kleinere Silbenfall von der Kojunktion zum Artikel, wird von dem großen

Silbenfall von der Hauptbegriffs: zur Anhangs-silbe, verschlungen, weil der Gang des Verses in der Folge, wegen des verkürzenden Silbenfalles, wodurch von dem wieder kurz wird, sich mehr zum Sprunge als zum Falle neigt, und man den Anfang mit dem folgenden gern harmonisch, und in dasselbe eingreifend macht.

Indes kann diese Art der Verwandlung des Silbenfalles in einen bloßen Anlauf sich doch nicht füglich weiter, als auf die prosodischen Silben vom zweiten Range, also auf das Hülfsverbum, die Konjunktion, das Pronomen, die Präposition, und den Artikel erstecken, welche in dem Fall, auch im Anfange eines Verses in zwei Kürzen, oder in einen bloßen Anlauf verwandelt werden können, sobald ein großer Silbenfall darauf folgt, und der Gang des Verses an sich nicht trochäisch ist, oder sich zum Fall neigt.

Indes ist es gut wenn alsdann der Silbenfall, welcher in einen Anlauf verwandelt werden soll, immer so klein wie möglich ist, in

Wenn der Schimmer von dem Monde nun herab
In die Wälder sich ergießt, und Gerüche
Mit den Düften von der Linde
In den Kühlungen wehn;

ist wenn der fast schon ein zu starker Silbenfall, nehmlich von der Konjunktion auf den bloßen Artikel, um in einen Anlauf verwandelt zu werden; von dem ist schon leichter, weil der Silbenfall kleiner, nehmlich nur von der Präposition auf den Artikel ist; nun herab ist hingegen ein eigentlicher Kretikus — ◡ —, weil nun ein Adverbium, und also eine prosodische Silbe vom ersten Range ist, die zum bloßen Anlauf schon zu viel Gewicht hat; in die ist wiederum leichter, als sich er in sich ergießt, wo das Pronomen, und er, wo die Konjunktion auf einmal zur bloßen Vorschlagssilbe abfällt; mit den, von der, in den sind hingegen lauter Abfälle, die so klein als möglich sind, weil zwischen der Präposition und dem Artikel keine Stufe mehr liegt, und diese Redetheile in Ansehung ihres prosodischen Werths am nächsten aneinander gränzen.

Das Resultat aus allem bisherigen ist: daß die Längen und Kürzen der Silben in unsrer Sprache, nicht nach der Anzahl und Beschaffenheit der Buchstaben oder einzelnen Laute, woraus sie bestehen, sondern bloß nach ihrem prosodischen Werth, als Redetheile von mehr oder minderer Bedeutung betrachtet, bestimmt werden können; und daß also die prosodischen Regeln unsrer Sprache lediglich aus der Grammatik geschöpft werden müssen, in so fern dieselbe die Beschaffenheit der einzelnen Redetheile, und ihre Unterordnung, nach dem Gewicht ihrer Bedeutung, lehrt, und also der Prosodie einer jeden Sprache, die sich wie die unsrige, mehr zum Gedanken- als zum Empfindungs-Ausdruck neigt, zur Grundlage dient.

Es wird die Begeisterung des wahren Dichters nicht hemmen, wenn er, indem er einen Vers macht, Substantivum und Verbum, Interjektion und Konjunktion, u. s. w. gegen ein-

ander abwägen soll, eben so wenig wie es die Begeisterung der griechischen und römischen Dichter hemmte, daß sie, um Verse zu machen, fast jeden einzelnen Buchstaben, Laut gegen Laut, Vokal gegen Vokal, und Konsonant gegen Konsonant, abwägen mußten. Eine solche Arbeit muß dem guten Dichter durch Uebung schon mechanisch geworden seyn; und da sich unsre prosodischen Regeln nicht auf Willkür und Ansehen, sondern auf ein natürliches Gefühl gründen, so sind sie um desto leichter zu beobachten, und sind auch von unsern guten Dichtern, ohne in ein System gebracht zu seyn, größtentheils bloß nach diesem natürlichen Gefühl, bisher beobachtet worden.

Und nun lassen Sie uns nochmals die metrischen Füße jeder Art, insofern sich dieselben mehr zum Falle oder zum Sprunge neigen, nebeneinanderstellen, um zu sehen, in wie fern sie in unsrer Sprache, durch den Wortaccent, sich entweder schon von selbst bilden, oder doch durch die Silbenstellung gebildet werden können:

Zwei- und dreisilbigte metrische Füße.

Trochäus. Fall.			Jambus. Sprung.		
Trochäus oder Wälzer	— ∪	Liebe.	Jambus oder Schleuderer	∪ —	gerecht.
Spondeus oder Tritt	— —	dankt! preist!	Pyrrhichius od. Läufer	∪ ∪	überfall
Molossus oder Schwertritt	— — —	dankt, preist Gott!	Trybrachis od. Dreigekürzter	∪ ∪ ∪	eiligeres.
Amphybrachis od. Zweilängigter	— ∪ —	Zärtlichkeit.	Amphymacer od. Zweigekürzter	∪ — ∪	Gerüche.
Daktylus oder Fingerschlag	— ∪ ∪	freudiger.	Anapäst oder Gegenschlag	∪ ∪ —	übersteigt.
Palimbachius od. Schwerfall	— — ∪	laut donnern.	Bachius oder Stürmer	∪ — —	zu dir schreit.

Viersilbigte metrische Füße.

(Zwei lange und zwei kurze Silben.)

Fall.		Sprung.	
Dispondeus oder Doppeltritt.	— — — — dankt, preißt Gott laut!	Proceleusmatikus od. Doppelschlag	◡ ◡ ◡ ◡ gü|tigeres Ge|schick
Dichoreus od. Doppelfall	— ◡ — ◡ Klagestimme	Dijambus od. Doppelwurf	◡ — ◡ — mit Ungestüm.
Jonikus a majori oder Nachschläger	— — ◡ ◡ freundschaftliche.	Jonikus a minori oder Vorschläger	◡ ◡ — — unterjocht Volk.
Choriambus od. Aufsprung	— ◡ ◡ — Wonnegesang.	Antispast oder Gegenzug	◡ — — ◡ des Fluchs Donner.

Viersilbigte metrische Füße.

(Drei lange und eine kurze, und drei kurze und eine lange Silbe.)

Fall.		Sprung.	
Zweiter Epitrit od. Dreischlag (Karikus)	— ⏑ — — dich erhört Gott.	Zweiter Peon oder Tänzer	⏑ — ⏑ ⏑. geflügelte.
Dritter Epitrit oder Dreischlag	— — ⏑ — ach! welche Kluft.	Dritter Peon oder Tänzer (Dydimeus)	⏑ ⏑ — ⏑ überschütten.
Vierter Epitrit oder Dreischlag	— — — ⏑ Strom laut donnernd.	Vierter Peon oder Tänzer	⏑ ⏑ ⏑ — flüchtigerer Tanz.
Erster Peon oder Tänzer	— ⏑ ⏑ ⏑ williges	Erster Epitrit oder Dreischlag	⏑ — — — auf dich hofft stark

Waldströme, Felsklüfte, Wehklage, Abgründe, u. s. w. bilden metrische Füße, die sich dem Palimbachius oder Schwerfall — — ◡ nähern, ob es gleich eigentlich Daktylen sind; wenn sie daher in einem Verse zusammengestellt werden, so machen sie den Gang des Verses außerordentlich schwerfällig, wie den folgenden Klopstockschen:

Da Waldströme durch Felsklüfte sich hervorwälzten,

und folgenden:

O Wehklage, die aufsteigend vom Abgrunde,

wo der schwerfällige Gang des Verses sehr viel zum Inhalte passendes Mahlerische hat, so wie die folgenden Verse aus dem zwanzigsten Gesange der Messiade:

Wehklage, und bang Seufzen vom Graunthale des Abgrunds her
Sturmheulen, und Strombrüllen, und Felskrachen, das laut niederstürzt,
Und Wutschrein, und Rachausrufen, erscholl dumpf auf!

Das laut nieder ◡ — — ◡, und erscholl dumpf auf ◡ — — ◡ sind wirkliche Antispasten, dahingegen Sturmheulen — ◡ ◡, Strombrüllen — ◡ ◡, und Felskrachen — ◡ ◡, nur schwere Daktylen sind, die am gehörigen Orte angebracht, von außerordentlicher Wirkung seyn können.

Unsre Sprache hat also, theils durch den Wortaccent, und theils durch die Silbenstellung, ein festes und bestimmtes Silbenmaß; weil aber die Silben, welche nicht Theile eines Worts, sondern ganze Wörter für sich sind, bloß nach ihrem prosodischen Werth, als Redetheile betrachtet, in Ansehung ihrer Länge oder Kürze, bestimmt werden können, so muß derjenige, welcher in unsrer Sprache einen richtigen Vers machen will, wenigstens das Allgemeine der Grammatik, und die Unterordnung der Redetheile nach ihrem prosodischen Gewicht, verstehen.

